نيادود



سہ ماہی

نیا دور کراچی

شمارہ نمبر

۷۷ ـــــ ۷۸

خاص نمبر

اکتوبر/مارچ ۸۳

قیمت:- تیس روپے

شائع کردہ:- پاکستان کلچرل سوسائٹی۔ کراچی

شاعر ہو مت چپکے رہو اب چپ میں جانیں جاتی ہیں
بات کرو ابیات پڑھو کچھ بیتیں ہم کو بتاتے رہو

میر
دیوانِ پنجم

ادارہ

قمر سلطانہ
جمیلہ ہاشمی
خاور جمیل

سرورق : لیاقت حسین

ترتیب

گیت

پہیلیاں

قطعات

کالی شاعری

مضامین

جدید انگریزی نظمیں

جدید ایرانی ادب

بیادِ جوش و فراق

تین شاعر

(۱) عزیز حامد مدنی

(۲) سحر انصاری

(۳) صلاح الدین محمود

جڑواں غزلیں

اور نظمیں

غزلیات

تبصرے

اِداریہ

یہ شمارہ

نیادور کا نیا شمارہ (نمبر ۸، ۷۷) پیش خدمت ہے۔ اس شمارے میں، نیادور کی ۲۸ سالہ روایت کے عین مطابق، جدید ادب کی بہترین تخلیقات شامل ہیں۔ ہماری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ نیادور کا ہر شمارہ جدید ادبی رجحانات کا آئینہ دار ہو تاکہ نیادور کے ہر شمارہ سے یہ معلوم ہو سکے کہ ہمارے ادب کی سمت اور اس کی رفتار و رُخ کیا ہے۔ پچھلے شمارے میں ہم نے "جدید جرمن شاعری" کے تراجم پیش کئے تھے۔ اس بار جہاں ہم نے "جدید ایرانی ادب" (انقلاب کے بعد) کو سمجھنے کے لیے ایک خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے وہاں "جدید انگریزی شاعری" اور "جدید نیگرو شاعری" کے لیے بھی نیادور کے صفحات وقف کئے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ نیادور کے پڑھنے والے ان مطالعوں کو پسند کریں گے۔ اس شمارے میں تیرہ نئی کہانیاں بھی آپ کی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کہانیوں کے لکھنے والے پاک و ہند کے بہترین افسانہ نگار ہیں اور ان کی یہ کہانیاں، جو خاص طور پر نیادور کے لیے لکھی گئی ہیں، ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ہم آپ کی توجہ ان فکر انگیز پانچ تنقیدی مضامین کی طرف بھی مبذول کرانا چاہتے ہیں جو اس شمارے کی زینت ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے آپ ایسے نقطہ ہائے نظر سے متعارف ہوں گے جن پر شاید آپ کی اب تک نظر نہیں گئی تھی۔ یہ مضامین آپ کو بیک وقت اختلاف و اتفاق کی دعوت دیں گے۔ اس طرح شاعری کا جاندار حصہ بھی آپ کے ذوقِ شاعری کو آسودہ کرے گا۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ مفصل تبصروں کی روایت کا آغاز نیادور نے کیا تھا۔ اس شمارے میں گیارہ کتابوں پر تبصرے شامل ہیں جو جدید افسانہ، جدید ناول، جدید شاعری اور جدید تنقید کا احاطہ کرتے ہیں۔ نیادور کا یہ خاص شمارہ جدید ادب کا نمائندہ شمارہ ہے اور ہمیں یقین ہے کہ یہ شمارہ آپ کے ذوقِ ادب کو ہر طرح سے آسودہ کرے گا۔

کتابت کا مسئلہ

بجلی اور گیس کے مسائل کی طرح "کتابت" کا مسئلہ بھی قومی سطح پر ہماری فوری توجہ کا طالب ہے۔ خطِ نستعلیق کو پڑھنے کی ہمیں صدیوں سے عادت ہے اور نستعلیق ایسا خط ہے جو ٹائپ کے سانچے میں نہیں ڈھل سکتا۔ اُسے ہاتھ سے لکھنا پڑتا ہے اور اس لیے ضروری ہے کہ اس کے لکھنے والے کاتب ایسی فنی مہارت رکھتے ہوں کہ لفظوں کا حُسن احساسِ جمال کو آسودہ کرتا رہے۔ لیکن گزشتہ ۲۰-۲۵ سال سے کتابت کا معیار مسلسل اور تیزی سے گر رہا ہے اور اب اس منزل پر پہنچ گیا ہے جہاں حُسن اور بدصورتی

میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہا۔ نئے کاتبوں کو حصولِ فن سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ پوری تختیاں لکھے بغیر کام شروع کر دیتے ہیں۔ اُن کے نہ جوڑ درست ہوتے ہیں اور نہ دائرے اور شوشوں میں یکسانیت ہوتی ہے اور جب اُن کے لکھے ہوئے صفحات سامنے آتے ہیں تو بے ڈھنگے پن کا اذیت ناک احساس ہوتا ہے۔ "نوری نستعلیق" کی دریافت سے بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہوا۔ سارے ملک میں صرف ایک مشین ہے اور وہ مشین بھی صرف اخبار جنگ کی کتابت کے کام آتی ہے۔ یہ مشین جس کی قیمت ایک کروڑ روپیہ ہے، عام اداروں کی دسترس سے باہر ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم کتابت کو ترک کر کے عربی و فارسی زبانوں کی طرح، ٹائپ کی طرف متوجہ ہوں۔ اردو ٹائپ پریس اگر ٹائپ کمپوزنگ کی قیمت فی صفحہ اتنی کم کر دیں کہ رسالے اور کتابیں آسانی سے ان اخراجات کو برداشت کر سکیں تو یہ مسئلہ بھی چند سال میں حل ہو سکتا ہے۔ اس سے ٹائپ کا عام رواج ہو جائے گا اور کام بڑھ جانے کی وجہ سے پریس والوں کی لاگت بھی اسی حساب سے از خود کم ہو جائے گی۔ ہماری تجویز یہ ہے کہ ادبی کتابیں اور علمی و ادبی رسالے صرف اور صرف ٹائپ پر شائع کئے جائیں۔ جب تک ہم کتابت کو نہیں چھوڑیں گے اردو زبان کی ترویج و اشاعت محدود رہے گی۔ یہ کام ان رسالوں، اخباروں اور اداروں کو بھی کرنا چاہیے جو لندن، امریکہ، کناڈا اور خلیج فارس وغیرہ سے شائع ہوتے ہیں۔ حکومت کو بھی اس سلسلے میں فوری قدم اٹھانا چاہیے اور اپنی ساری مطبوعات کو صرف ٹائپ میں شائع کرنے کے احکامات جاری کرنے چاہئیں۔ یہ وقت کا اہم مسئلہ ہے اور ہماری فوری توجہ کا طالب ہے۔

اسلام اور فنونِ لطیفہ

اس وقت جب پاکستان میں اسلام اور اسلامی قوانین کو زندگی میں جاری و ساری کرنے کا کام ہو رہا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان اقدار پر بھی غور کر لیا جائے جن کا تعلق جمالیات اور فنونِ لطیفہ سے ہے۔ اگر اسلام دینِ فطرت ہے تو وہ ہرگز کسی ایسی جمالیاتی سرگرمی کی نفی نہیں کر سکتا جو انسان کی فطرت میں موجود ہو۔ مثلاً ہمارے ہاں موسیقی کو عام طور پر لہو و لعب میں شمار کیا جاتا ہے اور موسیقی کو ایسے دیکھا جاتا ہے جیسے یہ کوئی گناہ ہو۔ دو ڈھائی سال پہلے ڈاکٹر محمد حمید اللہ صاحب نے اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور میں تاریخ، فقہ، اصولِ فقہ و اجتہاد، قانون بین الممالک، مملکت اور نظم و نسق، نظامِ دفاع، نظامِ تعلیم، نظامِ تشریع و عدلیہ وغیرہ کے موضوعات پر بارہ خطبات دیتے تھے جو "خطباتِ بھاولپور" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ خطبات اپنی نوعیت کے اعتبار

سے منفرد ہیں۔ ان کے مطالعے سے اسلامی روح کی ایسی روشنی دل و دماغ کو منور کرتی ہے کہ یقین ہو جاتا ہے کہ اسلام دورِ جدید میں بھی وہی کام کر سکتا ہے جو آج سے ۱۴ سو سال پہلے اس نے انجام دیا تھا۔ اصل مسئلہ اسلامی روح کی تفہیم ہے جسے ملائیت نے جامد و بے نور بنا دیا ہے۔ یہ خطبات ہمارے ملک کے دانشوروں کو ضرور پڑھنے چاہئیں تاکہ اسلام کی حقیقی روح تک ان کی رسائی ہو سکے۔ سوال و جواب کے دوران کسی نے ڈاکٹر محمد حمید اللہ سے اس بات کی وضاحت چاہی کہ موسیقی کی اسلام میں کس حد تک گنجائش ہے تو انہوں نے کہا کہ "یہی نہیں اور بہت سی باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کی اسلام میں ممانعت بالکل نہیں ہے۔ اگر ممانعت ہے تو اس بات کی کہ مثلاً نماز کے وقت موسیقی کا شغل جاری رکھا جائے یا اس کا منشا ایسی تفریح ہو جو اخلاقی نقطۂ نظر سے بری سمجھی جاتی ہو۔" اور کہا کہ "میں آپ کو کچھ مثالیں دیتا ہوں جس سے یہ ظاہر ہوگا کہ فی نفسہٖ موسیقی کی ممانعت نہیں ہے۔ ایک دن رسول اللہؐ نے ایک نکاح کی دعوتِ ولیمہ سے واپس آ کر حضرت عائشہؓ سے فرمایا کہ اے عائشہؓ آج میں تمہارے خاندان کے ایک فرد کی شادی میں گیا تھا مگر وہاں کوئی موسیقی نہیں تھی۔ یہ کیسی بات ہے۔۔۔۔ ایک اور مثال دیتا ہوں۔ یہ حجۃ الوداع کے زمانے کا واقعہ ہے۔ رسول اللہؐ منیٰ میں مقیم تھے۔ حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں کہ وہاں میرے خیمے کے اندر جہاں رسول اللہؐ لیٹے ہوئے تھے، میرے پاس چند لڑکیاں دف بجا رہی تھیں۔ اتنے میں حضرت ابو بکرؓ رسول اللہؐ سے ملنے کے لیے آئے اور ان لڑکیوں کو ڈانٹا۔۔۔ رسول اللہؐ جو سوتے ہوئے نہیں تھے سر اٹھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اے ابو بکرؓ یہ عید کا دن ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کی کوئی ممانعت نہیں ہے۔ اسی طرح ایک اور عید کے سلسلے میں مدینہ منورہ کا واقعہ ہے غالباً ۲ یا ۳ ہجری کا۔۔۔ حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں عید کے دن رسول اللہؐ کے مکان کے سامنے کچھ شور سننے میں آیا۔ رسول اللہؐ اٹھے۔ دیکھا کہ کیا ہے؟ میں بھی اٹھی تاکہ اس تماشے کو دیکھوں۔۔۔ آپ نے ان حبشیوں کو روکا نہیں بلکہ حضرت عائشہؓ کہتی ہیں کہ مجھے دکھانے کے لیے وہاں بلا لیا۔ قرآن مجید کی تلاوت بھی موسیقی ہی کی ایک شاخ ہے۔ رسول اللہؐ کے احکام ہیں کہ قرآن کریم کو خوش الحانی سے پڑھو اور یہ بھی فرمایا کہ اللہ نے کسی غنا کسی گانے کی اتنی اجازت نہیں دی ہے جتنی قرآن کو اچھی آواز سے تلاوت کرنے کی اجازت دی۔۔۔۔ اگر مزید تفصیل درکار ہو تو امام غزالی کی کتاب "احیاء العلوم" کو دیکھیے۔ اس میں پورا باب اس موضوع پر ہے۔" (خطبات بہاولپور ص ۱۸۷-۱۸۹) یہ وہ نقطۂ نظر ہے جو اسلامی روح کے عین مطابق ہے۔ فنون لطیفہ کے موضوع پر ہم آپ سب کو دعوتِ فکر دیتے ہیں تاکہ موجودہ ذہنی انتشار میں فنون لطیفہ کے تعلق سے اس بات کی وضاحت ہو سکے۔

افسانے

ابوالفضل صدیقی

مامتا کا ٹکراؤ

دو مہینے دو دن، پورے دنوں کے حساب سے بھی آج تین دن چڑھ گئی تھی اور آج تو پانچواں دن آ لگا تھا، ادھر دو دن بیچاری کھٹکر چھوڑے رہی، ڈھیل ڈھالی بوجھل معذور محض سی، اور آخری دن تو ایسی بے حال ہوئی کہ غریب ہل بھی نہ سکی دردوں میں پڑی کوں کوں کرتی رہی، پورا دن اور آدھی رات دردوں میں کٹی، تو کہیں دن نکلے مرغا بولے چار بجے بیائی۔ پانچ روز سے ہونٹوں پر آڑ کر کھیل نہ گئی تھی، شوہر نگوڑا جب بہار پر ہوتی تو صدقے واری رہتا کسی کو پاس نہ پھٹکنے دیتا، خود تو شاید ان دنوں میں بھوک لگتی ہی نہ تھی، اس کو تسکار کر کے لا لا کر کھلاتا اور اب زچہ تھی تو تنتے کے فاقوں میں ادھر علیحدہ کو چوپال میں جیسے بھرے پیٹ ٹنکھٹو پڑا خراٹے لیتا ہوا خارج کرتا رہتا اور اس بیچاری کو نو سالویں فاقہ میں ایک روز کی کسر تھی جب حرام حلال ہو جاتا ہے اور تنے کے فاقے میں چوٹ پر چوٹ چار ننھی ننھی آنکھیں مندی جاتیں۔ قاضی کا دھرا کندھوں پہ خدا کا دھرا سر پہ، سوار تو لدے ہو پڑیں، حیلہ رزق بہانہ موت، روزی آسمان پر ہے زمین پر نہیں، پہلا کہیں تو فاقہ کے باوجود بھی جیسے عرش سے ہر ماں کے اندر تھنوں میں کیسے نہ کیسے اترتا ہی ہے سو ایک دفعہ کو تو چاروں کے چاروں آنکھیں منہ سے پی کر جھپک گئے اور پھر حیلہ شرط ہے اور پھر ماں کے تھن تو چکی کے پاٹ ہیں اوپر سے کول پڑے گا تو نیچے پس کر نکلے گا۔ اور اب کول کے لئے سرگرداں ہو گئی جب ننھی ننھی چار آنکھیں مندی جائیں، بھوک میں جان کو آ گئیں۔ جھول کی جھول بار بار میاؤں میاؤں سے غاؤں غاؤں کر کر کے جیسے غرا غرا کر مطالبہ کرتے اور چیچھڑے سے خالی تھن چوس چوس کر رہ جاتے بھک بھک کر زور زور سے ہوتیں مارتے اور بوند بھر دودھ منہ کے اندر نہ رستا، البتہ جتنی دیر چوستے

رہتے تو ذرا اطمینان رہتا کہ پل رہے ہیں۔ ادھر ماں کی جبلت کو بھی طمانیت رہتی کہ ہاں "پلا رہی ہوں"، مگر باطل سکون جھوٹی طمانیت میں وظیفۂ شیر خواری تو کیا ہی پورا نہ ہوتا اور ہر جان ذرا کے تو پیٹ میں پاؤں ہوتے ہیں اور ذی روح رزق کا کیڑا ہے۔ جب ماں کا پیٹ خالی تھا تو بچوں کے لئے دودھ کہاں سے اترتا۔ یہ ادھر جھنجھلا جھنجھلا کر تڑپتے اور ادھر ماں کے خالی پیٹ کے اندر رضاعت والی بھوک ہوک کی طرح اٹھتی، بڑے زور سے بھڑکتی اور مامتا بڑے زور سے پھڑکتی اور نئی زچہ کے ساتھ تو مامتا بڑی تیز اور فعال ہو جاتی ہے، ہڈیوں میں پیوست ہوتی ہے خون کے ساتھ سنسناتی رہتی ہے، دل کا معاملہ ہوتی ہے، بچوں کی بھوک کے ساتھ اپنی بھوک کا سلسلہ، رضاعت کے ساتھ اپنی خوراک کا تسلسل اور مقدار بڑھ کر دو چند سہ چند ہو جاتی ہے۔ زچہ ماں اور نوزائیدہ بچے سب کے سب "یک شکمے" "یک اشتہائے" ہو جاتے ہیں۔ اور اس کھڑی کھٹ کے اندر بھوک کا بھوک کے ساتھ ٹکراؤ اور شکم سیری کے مطالبے کی شدت تھی۔ مع اپنے پانچ بھوکوں کے مطالبے ایک اکیلی میں بیاتے تھے اور سب کے سب یک سلسلہ اور ایک پیٹ ہو رہے تھے اور اسی شدت میں بوکھلا کر شکار کے جبلّی فطری سلیقہ کے منافی اقدام کر بیٹھی اور دن دہاڑے نکل کھڑی ہوئی۔ ویسے گرگِ باراں دیدہ شوہر، خسر دادا نانا، قسم کے بزرگوار ساتھی گاہے گاہے یہ بھی کیا کرتے ہیں، ورنہ اپنی جبلّت تو چوری ہے اور چوری کے تمام ہنر اور ہتھکنڈے ازبر ہیں، گاہے گاہے دعوت دیتے ہوئے مخصوص سہانے ساز گار وقت میں جب جیٹھ بیساکھ (مئی جون) کی دوپہریاں پڑتی ہوتی ہیں، افق تا افق خالی کھیت پڑے ہوتے ہیں اور لق و دق میدانوں سے گاؤں کے اندر چوپالوں تک اور گھروں میں آدھی رات جیسا سناٹا ہوتا ہے اور مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی زبان میں سے سایہ کو پتہ نہ تھا شجر کا + عنقا تھا نام جانور کا، کا عالم ہوتا ہے، تو کبھی کبھی تجربہ کار گرگ باراں دیدہ قطار در لے بھیڑیوں میں سے کوئی اپنی چور جبلت کے منافی ہمت کر کے ڈکیتی رہزنی پر اتر آتا ہے اور ستم بالائے ستم دن دہاڑے ڈاکہ زنی کر لیے کسی بنجر یا خالی کھیت کے میدان میں ببولوں کی چھدری چھدری چھاؤں تلے کوئی بکریوں کا گلہ بھٹکے سے چرتے چرتے اِک ذرا پیٹ بھرے جگالی کرتا اطمینان سے بیٹھا ہوتا ہے، تب کوئی

تجربہ کار کار کردہ پختہ کار بھیڑیا یک دم دوپہری کے بھوت کی طرح جیسے آس پاس کی زمین میں سے کہیں سے اُگل پڑتا ہے اور صحرا کے آسیب بھوت کی طرح آ پڑتا ہے کسی جھاڑی میں ذرا سا سائے کی اوٹ میں اونگھتا گوالہ لونڈا اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اس گھڑی تو وہ کم بخت تکہ کا جنم کرم کا ساتھی لینڈی کتا بھی ادھر اُدھر کہیں ذرا فاصلے سے ذرا سی کیچڑ کے سہارے کہیں منہ گھسیڑے زبان نکالے ہانپتا ہوتا ہے، گوالہ لونڈا دور سے ڈنڈا ہلا ہلا کر اور خائف حلق سے شور تو کیا گھگھیا گھگھیا کر مجبوری والی مخصوص آواز نکالتا رہ جاتا ہے کتا آ بھی جائے تو وہ بھی جہاں کا تہاں اچھل اچھل کر ڈری ڈری بھونکیں نکالنے کے سوا کچھ نہیں کرسکتا؟ اور بھیڑیا اس رستخیز میں جو بکری بکرا بچھوڑا منہ میں پڑ جائے دبا کر چنپت ہوتا ہے۔

اور بھو کے بچوں کی بھو کی ماں کو آدھی رات پکڑنا بہت دور معلوم ہوئی، جیسے دن جوئے شیر کاٹنا ہوگیا، دوپہر کی غیر فطری مہم پر ڈکیتی رہزنی کرنے نکل کھڑی ہوئی، مگر یہ جیٹھ بیساکھ کی دوپہر کب تھی، پھاگن چیت کی سلونی سلونی دوپہر تھی، باندی سیکھا اسلام' صبح دیکھی نہ شام اور پھاگن چیت کی دوپہریں تو زمین پر سونے کا ورق چڑھا دیتی ہیں اور آسمان سے سنہری افشاں بکھیرتی ہیں، تا حدِ نگاہ دنیا جگمگاتی ہوتی ہے اور قدم قدم پر آدمی اور کتے موجود ہوتے ہیں مگر مرتا کیا نہ کرتا' دن دہاڑے بکریوں کے چرتے ہوئے گلے پر چھاپہ مار دیا، اور پہلے تو ہر سمت آدمی ہی آدمی تھے، کھیت کھیت سرسوں کی فصل کٹ رہی تھی'..... شور محشر بپا ہوگیا' بھیڑیا ہے، بھیڑیا ہے، بھیڑیا ہے بھیڑیا! اور عین اسی وقت اتفاق سے اسٹیشن والے راستہ پر گاڑی سے اتر کر گاؤں کا زمیندار گھوڑی پر سوار آ رہا تھا، پیچھے پیچھے سائیں باگ ڈور لٹکائے ہاتھ میں برچھا لئے چل رہا تھا، برچھا ہاتھ میں سے جھپٹ کر زمیندار نے سائیں سے برچھا اور باگ ڈور لے لی اور زمیندار ہی جو تھا، بھیڑنی بکریوں گوالے کے سب کے درمیان فیصلہ کرنے گھسٹ پہنچ بنا آ پڑا۔ اور اب سب کچھ پیچھے تھا، بھیڑنی آگے آگے اور گھوڑی پیچھے پیچھے اور ٹپ اسٹاکنگ اور کمند بازی کا ماہر شوقین سوار تھا تب میں، گھوڑی اور بھیڑیے کی رفتار میں کوئی مناسبت نہیں ہوتی، ایک ہلکی سی ایڑ میں ایک پٹی کے اندر بھیڑنی برچھے کی انی کی زد میں اور باگ ڈور کی کمند کی گرفت میں تھی، اور ٹپ اسٹاکنگ

کا ماہر اسپورٹس مین ذرا اِک کاری اینگل لینے کی تاک میں تھا کہ برچھے کی اَنی پر غپ سے
اُٹھا لے۔ اَنی کھونٹے پر رکھی ہوئی تھی، گھوڑی کو اک ذرا ٹھکاری دینا تھی اور ذرا سے اشارہ
میں بھال اندر ہوتی جو پیگ اسٹکنگ کا عام سا طریقہ ہے اور بڑا کامیاب وار ہوتا ہے،
بھیڑیئے بیچارے کی کیا حقیقت ہے، سنگِ خارا کی چٹان سا سُور الٹ کر جا پڑتا ہے۔ مگر
بھیڑنی نے خالہ لومڑی سے سیکھی ہوئی دچی دی جو خالہ تو آئے دن، پیچھے لگے کتوں کو ڈے دے
کر ہلکان کرتی رہتی ہیں، مگر بھیڑیئے گیدڑ خرگوش کو بھی جب جان پر آبنتی ہے تو یاد آجاتی
ہے۔ اور اب گھوڑی کہیں تھی، بھیڑنی کہیں، رفتار کے سبب دونوں میں دو ڈھائی سو گز کا
بعد المشرقین ہو گیا اور اتنے میں گھوڑی سنبھلے سنبھلے اور پھر تعاقب کرے بھیڑنی بھاگ کر اپنی
بارہ گاہ کے نشیب و فراز میں داخل ہو گئی، گھوڑی کے تعاقب میں بُعد اور خلل بھی پڑا اور نشیب و
فراز بھی تھا۔ رفتار بھی کم ہوئی غرض رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گذشت بھیڑنی نے اپنا
بھٹ لے لیا اور مولوی اسمٰعیل میرٹھی کے تجربہ میں دوستی کے لئے اونٹ کی سمائی جو ہے کے
بل میں تو ہو نہ سکی تھی بھلا گھوڑی بھیڑنی کے بھٹ میں دشمنی کے لئے کیسے گھستی۔ بدنصیب نکلا تو
شکار کرنے کے لئے تھی خود شکار ہوتے ہوتے بال بال بچی اگر خالہ کی دچی ہر وقت یاد
نہ آجاتی تو پیگ اسٹکنگ کا ماہر شکاری اور بھیلوں (جنگلی گاؤں) کا سخت کوش کمند باز
کھلاڑی برچھے کی اَنی پر سے اتار کر یا پھانسی کا پھندا گلے میں سے نکال کر اٹھا لٹکوا کر کچہری
لے جاتا اور صاحب کلکٹر بہادر کے روبرو پیش کر کے اپنی بہادری کی شاباش لیتا اور
بھیڑیئے مار مقررہ سرکاری انعام پاتا اور بھیڑیئے کے خون سے سرخ رو آبرو دہوتا۔

ہانپتی کانپتی لف لف کرتی گھر میں پہنچی تو آنکھیں مُندی چاروں کی چاروں معصوم
جانیں، ماں آئی، ماں آئی غاؤں غاؤں کرتی لڑھک کر لپٹ گئیں، سوکھے تھنوں پر چُسر چُسر
کرنے لگیں، جھوٹ موٹ ذرا سا دھیان ہوئی کہ دودھ پلا رہی ہوں، اِدھر چوپال میں
پڑے باپ نے ایک لمبا سا غرّاتا خرّاٹا اڑا دیا، کروٹ سی بدلی اور باپ بیچارہ کرتا بھی کیا
تھن تو تھے ہی نہیں جو دودھ پلا دیتا اور پھر دیکھ رہا تھا کہ ماں پلا رہی ہے، بچے پی رہے
ہیں، اگرچہ سب سمجھتا تھا کہ سب کا سب جبلّت کا سراب ہے اور یہ دن تو ایسے ہی کڑا کے کے

PEG STICKING ۹

فاقوں میں کٹا کرتے ہیں۔

"گرچہ با آدمی بزرگ شود" چچا سعدی اچھی طرح جانتے ہیں کہ بھیڑیا آدمیوں کے درمیان رہنے والا نیم وحشی مگر ناقابلِ تربیت اور نالائقِ انسیت اور "عاقبت گرگ زادہ گرگ شود" ہے مگر خیریت ہے کہ گل دار چیتے کی طرح فطرتاً قاتل مزاج، خون آشام اور جبلتاً شائقِ شکار درندہ نہیں ہے ایک مرتبہ پیٹ بھر جائے تو بہتر[۷۲] اسی[۸۰] گھنٹے بے آب و دانہ گھر میں پڑا اینڈتا رہتا ہے اور جب نظر آتا ہے تو بہت بھوکا ہوتا ہے اور آج ۴۸ گھنٹے سے پیٹ بھرے بجنست پڑا خراٹے لے رہا تھا۔

ویسے بھیڑیئے کی قدرتی غذا شاعر دل کے محبوب کی آنکھوں والے غزال چشم، جسمِ آہو سے مزین میدانی ہرن ہیں، مگر اس بیچارے کی صلاحیتِ شکار اور سستیٔ رفتار میدانی ہرن کی تیزی پھرتی، کود پھاند کسی پہلو رفتار کی گرد کو نہیں پہنچتی لہٰذا بمشکل ہی اپنی اس قدرتی خوراک کا تھوڑا سا حصہ اپنے ہم بازی گاہ اور ہمسائے آس پاس رہتے قدرت کے اس عطیہ سے پورا کر سکتا ہے، وہ بھی تمام تر حواسِ خمسہ پوری طرح بروئے کار لا کر اور شکار کی سخت محنت کے بعد مخصوص داؤ گھات کے ذریعے علامہ اقبال نے مغربی اقوام کے تعارف میں بھیڑیئے سے مدد لی ہے ع بُز را کردند بر گرگاں حلال، چنانچہ نزلہ بر عضوِ ضعیف، ظالم کی روزی کا تقریباً کُل کا کُل دارومدار کسان کی بکریوں پر ہے، گائے بیل بھینس بڑے مویشیوں سے تعرض نہیں کرتا، بکریاں غریب نرم چارہ اور تر لقمہ آسانی سے ہاتھ آجاتی ہیں، کوتاہ بیں ہیں شامّہ سامعہ میں چوپٹ سی ہیں، بس کھا اور منھ چلانا جانتی ہیں، جو کچھ مل جائے جو کوئی نہ کھائے وہ بھی کھا لیتی ہے، جبکہ میدانی ہرن اور بھیڑیا نہلے پر دہلا ایک سے ایک بڑھ کر استاد ہے اور ہرن کا شکار کرنا دقت کا سبب ہے لہٰذا بھیڑ بکریاں مارتا ہے۔ خیر بکریاں مارنے پر ہی ناقابلِ برداشت سے بڑھ کر جب آدم خور ہو جاتا ہے تو اندھیر مچا دیتا ہے، کم بخت کی آدم خوری "بچہ خوری" تک محدود رہتی ہے، ورنہ آدمیوں سے ڈرتا ہے، بالعموم شیرخوار بچے، اور اکیلے دکیلے ہاتھ آجائیں تو آٹھ نو سال کی عمر تک کی عمر کے لڑکے لڑکیاں مارتا ہے گویا کمزور پر ہاتھ صاف کرتا ہے۔

اور بھوکے بچوں کی بھوکی ماں دونوں ہی کم بخت چوستے چوستے خالی چھیچھڑا سی کھالیں چچوڑتے چچوڑتے، کھنچ کھنچ کر بھوک میں بے حال ہوگئے۔ اور ماں بیچاری چُسواتے چُسواتے کھنچواتے کھنچواتے ہلکان ہوگئی، اور بھیڑنی کو بھوک میں ایسا محسوس ہونے لگا جیسے بڑی آنت چھوٹی آنت کو کھا رہی ہے، چبا چبا کر تھوک رہی ہے اور بچوں کے پیٹ میں تو چوہے قلابازیاں کھاتے کھاتے اب بلّیاں سی رونے لگیں، ماں کو آدھی رات تک پڑنا مشکل ہو گئی، بچوں کا مطالبہ شدّت صورت اختیار کر گیا، اور آج کی رات تو بڑی بے ڈھب تھی، پھلاگن چیت کی شرت پورنما، سال کی روشن راتوں میں سے ایک درخشاں ترین، آسمان سے زمین تک چاندی ابرک کی افشاں برس رہی تھی، زمین چاندی کا پتر ہو رہی تھی، جیسے شاہجہانی مغل دور والا ''جشن ماہتاب'' منایا جا رہا تھا، اور ایسے میں بھیڑیوں کو بھوٹوں کے اندر پڑے ہی پڑے جبلّت خبر دے دیتی ہے کہ عدل جہانگیری کا دور دورہ ہے آج بھیڑیئے کو نکلنے کا دھرم یا راہنیں، اور آدمی کے قریب ''بھیڑیائی'' کے خاص وقت تک تو چاندنی نے پورا پسارے لیا اور ایسے میں تو اچھے بھلے کتے باؤلے ہو جایا کرتے ہیں، چاند کی جانب منھ اٹھا اٹھا کر نہ معلوم کیوں روتے ہیں اور طرح طرح کی بھیانک روہانسی کراہتی آوازیں نکالتے ہیں اور خواہ مخواہ بھونک پڑتے ہیں، باہر نکلو تو کتے تو خیر ٹانگ لیتے ہی ہیں، ایسی چاندنی میں تو آدمی بھی دور سے دیکھ کر شور مچا دیتے ہیں، ''بھیڑیا ہے! بھیڑیا ہے! بھیڑیا ہے بھیڑیا!!'' اور اس تمام کی خبر بھیڑیئے کو بھٹ کے اندر جیسے آپوں آپ ہوتی ہے، لہذا سمجھتے ہیں کہ بھوکے پڑے رہو آج کی رات ''بھیڑیائی'' کی نہیں مگر ماں کم بخت تو دوا شہائی ہو رہی تھی، بوکھلا کر دن دہاڑے ہی جو نکل کھڑی ہوئی تھی جیسا کہ جیٹھ کی دوپہر لوں کی طرح اور بیچاری بال بال بچی تھی، اور یہ تو پھر رات تھی اور ''بھیڑیائی'' کا ٹکسالی وقت، بھٹ سے نکل کھڑی ہوئی اور دور سے اعظم گنج منڈیاں کی جانب سے آتی ہوئی، بکریوں کے باڑے کی بو سونگھتی اور تیز تیز قدم بڑھاتی تیر کی طرح سیدھی باڑے پر پہنچی اور آج کتوں کی دیوالی اور دسہرہ ساتھ ساتھ تھا۔ پھاگن چیت کی پورن ماشی بھر پور خیر مقدم ہوا، بھیڑیئے کو دیکھ کر بستی بھر کے سارے کے

سارے باڑھے پر جمع ہو گئے، بھونک تو لیں، وہ بھی مخصوص فاصلہ سے ڈری ڈری خاص آواز میں بھاگ بھاگ کر ڈرے ڈرے سے بھونکتے ہوئے لیکن کوئی شکاری کتا بھی بھیڑیے کا مقابلہ نہیں کر سکتا، یہ گاؤں کے لینڈی بیچارے کیا چیز ہوتے ہیں؟ بھیڑنی نے چیر کر اپنا راستہ بنالیا، اور باڑے کی دیوار پھاند کر اندر جا پڑی۔ اب سب کے سب کتے بڑا سا باندھ کر دیوار کے نیچے لگ گئے اور کورس کے انداز میں منتظر بھونکنے لگے، کسی بھی سورما کی اتنی ہمت نہ پڑی کہ پیچھے پیچھے جست لگا کر بکریوں کو بچانے کے لئے باڑھے کے اندر جا پڑے، سب کے سب بھیڑنی کے واپس آنے کے منتظر دیوار کی منڈیر کو تک تک بھونکیں نکال رہے تھے، بھیڑنی نے باڑھے کے اندر پہنچ کر چھوٹا بکرا دبایا اور ایک جھٹکا دیا ادھمرا کر دیا اور پلٹ کر منھ میں دبا کر باہر جست لگا دی، لیکن گلی کے اندر مع بکرا منھ میں دبائے ایک کتیا کے اوپر آگری، کتیا تو خیر ٹیاؤں ٹیاؤں کر کے بھاگی مگر بھیڑنی کے منھ سے بھی بکرا چھوٹ پڑا، اور پھر کتے دور تک کھیتوں میں لتاڑ آئے آج ماں بیٹوں کے روزی کے ستارے گردش میں تھے ــ ایک مرض تھا پاؤں میں وحشت اثر جگر لقب + جب ترقی کر کے پہنچا سر میں سودا بن گیا۔ جنسی عمل اور جفت ہونے کی فطری خواہش کا سُرور بے شک بے پایاں کیف آگیں اور مفرح ذات ہے لیکن اس کے ساتھ قدرت کا منشائے اصلی ممد حیات ہے اور اول الذکر جتنا پُرسُرور آسان العمل اور فوری ہے آخر الذکر اتنا ہی مشکل اور دِقت طلب ہے۔ تولید و تناسل رضاعت و پرورش دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے۔ لیکن بادام اخروٹ کا سنگین پوست دانتوں سے پھوڑنے میں جبڑا تو چولوں سے ہل جاتا ہے تاہم گری کا ذائقہ بڑا شیریں اور ثمرہ نکلتا ہے۔ بھیڑنی ہو یا عورت درحقیقت حفظِ ذوقِ زندگی میں سرشار ہو کر مذکر سے ملتی ہے، اولاد کی محبت خود اپنی ذات اور زندگی کی بے پایاں الفت کا دوسرا نام ہے اور جفت ہونے کا انعام طرفین کی زندگی میں ایک کڑی کا اضافہ ہے اور اپنی ذات کے طولِ زندگی اور تسلسلِ حیات کی زندہ طمانیت و ضمانت ہے اور عورت ہو یا بھیڑنی دونوں اس کو اچھی طرح سمجھتی ہیں۔

اور ابھی صبح ہونے والی تھی، سوکھ جھلملا رہا تھا اور یہ "بھیڑیائی" کا دوسرا بہترین

وقت ہوتا ہے، بھیڑیا تو سب گن پورا ہے اور آدمی کے درمیان رہتے ہوئے آدمیوں سے کم آدمی سے واقف نہیں ہے، شروع رات کا "اٹھائی گیرا" آخر شب کا "صبح خیزا" بھی واقع ہوا ہے اور کچی نیند کے نشہ اور "لذت خواب سحر" کی مدہوشی کے سرور دونوں ہی کو خوب پہچانتا ہے اور اس وقت تو اور بھی خیریت کی گھڑی ہوتی ہے، تمام رات کے گلیوں کے مفت کے چوکیدار کتے بھی بھونک بھونک کر تھکے ہارے ہٹ کر کہیں کونے میں جا پڑتے ہیں باڑوں میں جگالی کرتے بکریوں کے جبڑے بھی ایک ذرا ٹھہر جاتے ہیں اور غنودگی سی طاری ہو جاتی ہے۔ ادھر والی کو ادھر والی کی اور ادھر والی کو ادھر والی کی تو شد بد اچھے بھلے نہیں ہوا کرتی اور بیچاریاں بولنا تو درکنار دیکھنے سننے سمجھنے میں بھی مسخ چرپٹ سی ہوتی ہیں اور صبح نکلنے تو باڑے پر جیسے سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔

بھیڑنی تمام رات کی جوئے شیر ساٹ کر بچوں کو خالی پیٹ تھپتھپا سے تھن چپا چپا کر خالی جوم چاٹ کر بہلا پھسلا کر بھٹ سے باہر نکلی اور بھیڑیانی کے لئے داراب نگوگونٹیا کی سمت بکریوں کے باڑے کی خوشبو لیتی بڑھی۔ بستی سے ملتی پچھم میں قدیم ٹیلا تھا اور باڑھ البتہ سے ادھر پورب والے کنارے پر تھا، ٹیلے کے بیچوں بیچ پہنچ کر اک ذرا ٹھٹکی۔ جیسے پورب سے چلتی ہوئی بادِ سحری کے دوش پر عطر مجموعہ سوار ہو گیا۔ بکریوں کے ساتھ ایک بالکل ایک نئی خوشبو اور کوئی شئی شامل ہو گئی۔ ٹیلے کے بستی کی جانب والے ڈھلوان کے کنارے پر حرمت گدی کے گھر کی چار دیواری کی باہری دیوار لگی ہوئی تھی جس کے ساتھ ساتھ گھورا پڑتا تھا، اور اس کے ساتھ ساتھ اندر صحن میں کو لمبی چرنی لگی ہوئی تھی، جس پر دودھ کے مویشی بھینسیں گائیں بندھی تھیں، جن کی ٹہل ٹکور حرمت کی بیوی کے ذمے تھی مگر آج یہ چرنی خالی تھی؛ حرمت کی بیوی نے پہلوٹھی کا بیٹا جنا تھا اور دودھ اور کھیتی باہر اندر تمام کام حرمت کے ذمے تھا چنانچہ گائیں بھینسیں بھی کھیتی کے ڈھور ڈنگروں کے ساتھ، باہر جو پال والی چرنیوں پر بندھے تھے، اس نرالی خوشبو کا سراغ تو اسی ٹیلے سے لگی دیوار سے پرے ہی بالکل قریب مل رہا تھا، کھوکی بھیڑنی بے قرار ہو گئی ٹھٹکی اور بڑھی، لمبی لمبی سانسیں لے کر ادھر ادھر جائزہ لیا اور بولنے والے درندے ہوں یا چرندے مخرج کے تعین اور غذا کی نوعیت پہچاننے میں

تو پورے استاد ہوتے ہیں۔

گدّی سوا چھ فٹ اوسط قد کی توانا خوبصورت تنومند نسل اور دیہاتی مسلمان قوم ہیں اور حرمت گدّی کم و بیش اتنا ہی لمبا چوڑا رہا ہوگا، تنومند کڑیل شہ زور، نوجوان، اور اس کی بیوی اس کی بنتِ عم، صنفِ نازک تھی نو خیز پونے چھ فٹی لڑکی رہی ہوگی، گدّی تقریباً سبھی کڑیل جوان ہوتے ہیں اور ان کی عورتیں مکھن ملائی میدہ شہاب کی لوتھ گندھی ہوئی، دونوں کے دونوں بلا کے جفاکش اور ایسے جوڑے تو عرشی نکاح پڑھا پڑھا کر قاضی الحاجات نبی عمام میں ہی اتارا کرتے ہیں، جیسے اپنے جذبۂ فن کاری کا شوق پورا کرنے کے لئے دنیا میں دکھانے کو بھیجتے ہیں، جیسا حرمت گدّی اور اس کی بیوی کا تھا، جسمانی و ذہنی تندرستی و صحت کا حسنِ امتزاج پاک دامنی اور عصمت مآبی اور پھر اس کے ساتھ ردِ عمل میں بیباکی و بہادری ایک ہی سلسلہ و یک قبیلہ و ہی عطیے اور ربّانی سلیقے ہیں اور یہیں سے عشق و رقت، علم و حکمت، نانِ جویں اور زورِ حیدر یک سلسلہ باب العلم و خیبر شکن تک پہنچتے ہیں۔ اور اور سب کسانوں کے لئے تو زمین خیر چاندی کی کانیں کھولتی ہے تو گدیوں کی کاشت سونا اگلتی ہے اور حرمت گدّی تو اپنے مضبوط بازو و کلائیوں سے ہل چلا کر بھر بھر مٹھی موتی رولتا جس طرح آج اپنے غیاث احمد گدّی اور الیاس احمد گدّی برادران صفحۂ قرطاس پر نثر کے گہرِ آب دار بکھیرتے اور افسانہ نگاری کی زمردیں فصلیں اگا اگا کر یاقوتی حاصل کاٹتے ہیں۔

گدّی یوپی بہار اور راجپوتانہ کے دیہات میں بسنے والی مسلمان قوم ہے، قد کاٹھ جسم و جُثّہ رنگ روپ اور مزاج کے اعتبار سے خیبر پار سے آئی ہوئی کوئی خوب صورت توانا نسل ہے، محنتی کسان ہیں ساتھ ساتھ دودھ کے صنعت کار قسم کے تاجر ہیں، دنیا بھر میں دودھ میں پانی ملا کر بیچنے کا پرانا چلن تھا اب ترقی کر کے پانی میں دودھ ملا کر بیچنے کی تجارت ہوتی ہے لیکن گدّی دودھ کا اپنا پانی ملا کر تجارت کرتے ہیں اور کھویا بنا کر بیچتے ہیں، قصبوں اور شہروں میں دودھ کی مٹھائیاں بنانے والے حلوائیوں کو خام مال سپلائی کرتے ہیں۔ بدایوں کے مِٹّن حلوائی کے پیڑے دو صدی سے گدّیوں کے خام مال سے

بین الاقوامی شہرت پائے ہوئے ہیں۔ تقسیم سے قبل تک راقم الحروف کا سابقہ گرگوں سے گہرا رہا، صورت شکل مزاج کے اعتبار سے مجھے تو بنی اسرائیل کے بھٹکے ہوئے بارہویں قبیلے کی نسل معلوم ہوئے۔ تاہم بڑے متواضع ہیں لیکن اچھے مسلمان باشرع نہیں ہیں۔ رسم و رواج اور لباس میں ہندوؤں سے متاثر ہیں۔ تاہم گائے کا گوشت کھاتے اور ختنے کرواتے ہیں۔ عیدالفطر عید، ہولی دیوالی دسہرہ سب مناتے ہیں، لمبی گھنی داڑھیاں رکھتے ہیں۔

رات گئے تک بستی کی عورتیں چھٹی کے گیت اور زچہ گیریاں گاتی رہی تھیں۔ آج حرمت کی بیوی چھٹی نہائی تھی، پہلی نیند کا وقت گانے بجانے میں گزر گیا تھا، صبح کی نیند صبوتی کا سرور بن کر ماں پر سوار تھی اور بیٹا پہلو میں چٹا ہوا تھا، ماں اور باپ کے اتصال کا مجموعہ، سفید ریشم سرخ نائیلون اور ربڑ کا عجیب النوع صنعتی شاہکار کھلونا سا، جگمگ جگمگ کرتا ہوا۔ اور تندرستی خوبصورتی علامت کی حد تک تشکیل وجود، مشک و عنبر کی خوشبو کا حامل۔

اور بھیڑنی ٹیلے کے اوپر بیچوں بیچ پھر ذرا ٹھٹھکی، بستی کی جانب سے ہلکی ہلکی ہوا آرہی تھی، اور صبح کی ہوا میں یہ خصوصیت ہے کہ دافع خوشبو دوش پر لئے چلتی ہے مگر بھیڑنی خوشبو کی وضاحت میں گومگو میں پڑ گئی۔ اس وقت حرمت گدی کے گھر سے یہ بھینی بھینی خوشبو آرہی تھی اور بالکل انوکھی اور نئی لیکن بلا کی بھوک لگانے والی اور بھوک کی آگ پر یہ تیل کا چھینٹا ہو کر پڑی۔ اور گاؤں کے اس پار سے بکریوں کے باڑے کی نمایاں خوشبو پر غالب آگئی۔ جسے لیتی وہ میل بھر سے چلی تھی۔ اک ذرا دیوار کی جانب بڑھی اور گھورے کے ڈھیر پر کھڑے ہو کر اک ذرا کی ذرا اونچائی کا اندازہ لگایا اور ہلکی سی جست لگا کر منڈیر پر جا پہنچی اور اندر صحن میں تو چرنی ساتھ لگی ہوئی تھی آسانی سے سایہ کی طرح اتر گئی۔ صحن میں نیم کا چھتنار درخت تھا، رات بھر کے مسافر شرت پورنما کے ڈوبتے چاند کی چاندنی ملگجی ملگجی ہو کر نیم کی شاخوں میں سے چھن چھن کر عمودی زاویئے سے آرہی تھی اور چاند مغرب میں جہاں اس کا سورج ہر شام جا کر چھپا کرتا ہے، عین وہیں پر صبح صادق کے وقت، چوڑی چکلی گول بد قلعی سی تھالی کی طرح لٹکا ہوا زوال صورت افق میں ڈوب رہا تھا۔ ملگجی چاندنی کے چتکبرے ترچھے شاخوں کے سایوں میں نیم کے نیچے پہنچ کر ذرا ٹھہری۔

سامنے اُساره (پھونس کا سائبان) تھا اور اس کے پیچھے ایک در کا کوٹھرا۔ ویسے گاؤں کے اندر گھروں میں عام رواج ہے دروازہ پر چوکھٹ کواڑ نہیں ہوا کرتے لیکن بعض بعض محتاط لوگ اَرہر اور جھاؤ کی ٹٹّی کی ٹٹی بنا کر لگا دیا کرتے ہیں اور اندر سے یہ ٹٹی مضبوط رسّی سے بندھی یا زنجیر کنڈے سے بند ہوتی ہے اور مضبوط لکڑی کے کواڑوں سے کم مضبوط نہیں ہوا کرتی۔ بستی کے کنارے والا ذرا باہر امکان ہونے کے سبب حرمت کے دروازہ پر ایسی ٹٹی چڑھی ہوئی تھی گو کہ دروازہ بستی کے اندر گلی میں کو تھا۔ حرمت چوپال میں سو رہا تھا۔ عورت اور بچہ دو اندر گھر میں تھے اور بھوکی بھیڑنی تیسری داخل ہو گئی۔ اُسارے میں سے وہی خوشبو جو ٹیلے پر سے سونگھ کر اندر پھاندی تھی اور بھی تیز ہو کر ناک میں گئی، اور پیٹ کے اندر جیسے دہکتی آگ پر مٹی کے تیل کا چھینٹا پڑا اور دُم اوپر کو اُٹھ کر پیچھے کو تن گئی گردن خوشبو لے کر آگے کو تنی اور تھتھنوں سے لے کر دُم کے گپھے تک جیسے تمام کی تمام ایک خط ہو گئی اور رونگٹا رونگٹا کھڑا ہو گیا اور بھیڑنی بھیڑیے برابر گدھے ٹٹو جیسی جسیم اور اونچی ہو گئی اور جیسے باگ ڈور میں بندھی خوشبو کی جانب کھنچتی چلی گئی۔ چھپر میں داخل ہونے سے قبل اندھیرے میں اچھی طرح جائزہ لیا اور خوشبو کے اجزار کا خاص مقام متعین کیا اور ماں کے جس پہلو سے بچہ چمٹا ہوا تھا اسی پٹی پر جا پہنچی اور اب سکڑ گئی جیسے لومڑی برابر رہ گئی۔ بڑی رسان سے بستر کے اوپر چادر میں لپٹے ہوئے ماں بیٹے کی جانب تھوتھنی بڑھائی اور بچہ کو کمر سے منھ میں بھر کر نہایت آہستے سے کھینچ لیا۔ اور پہلی سرسراہٹ پر لذتِ خواب سے مخمور ماں کی آنکھ کھل گئی اور نشہ ہرن اور خمار طاری تھا۔ بچہ کا سر ماں کے ہاتھ میں اور کمر بھیڑنی ماں کے دانتوں میں تھی۔ وہ تو خیریت گذری عورت کے ہاتھ میں سے سر پھسل گیا، ورنہ یہیں پر اور ابھی حصے بخرے ہو جاتے، بچہ بھیڑنی کی بھوک اور ماں کی ممتا کے درمیان دو لخت ہو جاتا۔ بھیڑنی نے شکار گدّی کے چنگل سے چھڑا کر باہر جست لگائی اور ماں نے شیرنی کی سی غوں اور گل دارنی والی ذقند لگائی۔ اور اب سرکس کی طرح صورت یہ بنی کہ بھیڑنی منھ میں بیٹا دبائے منڈیر پر ٹنگی تھی اور ماں چرنی پر سے اچکی ہوئی بھیڑنی کی دونوں پچھلی ٹانگیں پکڑے ہوئے تھی اور ہمک ہمک کر

صرف اک ذرا سنہ اوپر کو بار بار بڑھا دیتی تھی جیسے بھیڑنی کی پچھاڑی کے بوسے لے رہی ہے چمکار چمکار کر کہہ رہی ہے چھوڑ دے بہن میرا بچہ چھوڑ دے۔

اور دیہات کے اندر تو ایسے موقعوں پر کوار پڑ جاتی ہے۔ عورت کی چیخ پر چوپال پر جاگ ہوئی اور ساتھ ہی حرمت کی گرج دار آواز پر ساری بستی جاگ پڑی۔ اندر دروازہ پر تو سٹ چڑھی تھی لوگ ادھر ہی باہر ہی دیوار پر جمع ہوئے کیونکہ عورت کے رونے چیخنے کی آواز ادھر سے آ رہی تھی، سو دو سو لٹھ بند آن کی آن میں بستی بھر کا ہر نوجوان جوان، بوڑھا موجود تھا، پہلی نگاہ میں تو سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کھیل ہو رہا ہے، پوزیشن یہ تھی کہ بٹیا بھیڑنی کے جبڑوں میں لٹکا ہوا تھا، اور بھیڑنی شامت زدہ کا پچھڑا ادھڑ ماں کے مضبوط ہاتھوں کے شکنجہ میں تھا، باہر لٹھ بندوں کا جم غفیر سروں سے اونچی لاٹھیاں باندھے مارنے مرنے پر تلا بے قرار تھا، اور سب سے آگے حرمت گدی لوہے پیتل کی شیام منڈھی اپنی ڈھائی سیر وزنی لاٹھی باندھے تھا اور سب سے پیچھے بھیڑ کے پرے ٹیلے پر گاؤں کا زمیندار بارہ بور بندوق بھرے ایک ہاتھ میں لمبی سی ٹارچ لئے کھڑا تھا مگر بندوق کے لئے ایک چھوڑ دو دو دیوانہ کے پاؤں درمیان میں تھے، لٹھ بندوں کی بھیڑ اور بھیڑنی کے منہ میں دبا بچہ۔ اگر بھیڑ حائل نہ بھی ہوتی تو بھی فیر نہ ہو سکتا تھا کہ گراپ کے نیر میں بچہ جھپٹ میں آ جاتا۔ زمیندار عضو معطل تھا بندوق چھپتا بھی نہ سکتا تھا ورنہ بستی والوں کے شور جوش ملیح آبادی کے پہلے مصرع ع بھیڑیا ہے بھیڑیا ہے بھیڑیا ہے بھیڑیا کان میں پڑتے ہی اس کے اندر سے بھی دوسرا مصرع گونجا تھا ع بھیڑیئے کو مار دو گولی پئے امن دلتا اور وہ گولی مارنے چلا بھی تھا،

ایسے موقعوں پر جیسے وقت کی رفتار مفلوج سی ہو جاتی ہے یا پتا نہیں شاید سرپٹ دوڑنے لگتی ہے، بھیڑنی نے پیچھے والے شکنجہ کی سختی اور سامنے والے گھراؤ کے مضبوط و مربوط ہونے کا احساس کیا، ویسے درندے بڑی مشکل سے مارے مرے ہی منہ میں دبا شکار چھوڑا کرتے ہیں مگر جب پیچ پا پیچھے سے بندھ گئی اور آگے سے گھر گئی تو جیسے چکی کے دو پاٹوں میں آ گئی، شکار جیسے آپوں آپ منہ سے چھوٹ پڑا، اور خوشی میں گھبرائی ہوئی شوہر کی

آواز باہر سے ماں کے کانوں میں پڑی، چھوڑ دیا، چھوڑ دیا، اور ساتھ ہی پورے مجمع نے تنبیہ کی، چھوڑنا مت، چھوڑیے مت، چھوڑنا نہیں، ڈٹے رہنا مضبوط سالے کو، اور ماں نے پہلی چھوڑ دیا کے ساتھ ہی ساتھ یہ تنبیہ بھی سنی "چھوڑنا مت" مگر چھوڑ دیا سن کر ماں کا لوکا بارود کی طرح پیٹ کے اندر سے بھبک کر باہر آ پڑا۔ ..... بھیڑنی کی ٹانگیں چھوڑ کر جیسے آگے پیچھے ہی ایک ذقند میں ماں باہر گھورے پر آ گری، ادھر بھیڑنی نے جیان پر کھیل کر بیسیوں اٹھی ہوئی لاٹھیوں کے درمیان چھلاوے کی طرح اک ذرا جھلک سی دکھلائی اور چھلاوے کے چھو سلا ہے اٹھی ہوئی لاٹھیاں دھا دھم زمین ہی پر پڑیں اور بھیڑنی چھلاوہ ہی ہو گئی۔

مار پیچھے پکار اک ذرا کم ہوئی تو زمیندار مجمع میں سے نکلتا ادھر آیا، ٹیچی ٹارچ ذرا اونچی کی اور عورت پر ڈالی جو بچہ کو لپٹائے گھورے پر فتح مندسی کھڑی تھی ......

"ایں یہ کیا ہے" "کیا بچہ زخمی ہو گیا، ایں" عورت کے گریبان اور منھ پر خون لگا ہوا تھا، اور پھر چہرہ پر پوری روشنی ڈالی کچھ نہ سمجھا، تو عورت کو احساس ہوا، پہلے تو ذرا سٹپٹائی سی پھر "آخ تھو" بڑے زور سے تھوکا اور منھ کے اندر سے بھیڑنی کے بالوں میں لپٹی پچھلی رانوں کی کاٹی ہوئی بوٹیاں اور پچھلے تھن ہاتھ سے نکال نکال کر پھینکے اور زمیندار نے غور کیا ارے اس کے دانت کیلیاں اور تمام تیور چہرہ کا تو بھوری شیرنی جیسے ہو رہے ہیں یہ "ہوں، سرکار کچا نگل جاتی، سوچی، نگوڑی خصم مئی کو اور اس کی آواز میں تو سچ مچ آنکھیں مندے بچوں والی شیرنی کی غراہٹ تھی جو شروع پیدائش بچوں کی معذوری کے خیال سے تحفظ میں جنگل کے اندر ہراس پھیلائے رہنے کے لئے جاری رکھتی ہے، اور زمیندار نے اندازہ لگایا کہ یہ ضرور سوچی کچا ہی نگل جاتی نگوڑی خصم مئی کو ......

انتظار حسین

بیرہ کی کہانی

اب صبح ہونے پر ناشتہ کرتے کرتے اسے اچانک رات کی بات کا خیال آیا۔

"یار کیا کہہ دیا تھا تم نے اس کے بارے میں۔ بہت خفا ہے وہ۔"

"اچھا کون؟"

"اچھا اب وہ کون ہو گئی۔ اتنی بیگانگی؟"

"اچھا اچھا نسرین ہوا یہ کہ وہ . . . . ."

"نسرین نہیں،" شوکت نے اس کی بات بیچ میں کاٹ دی۔

"اچھا۔ پھر کون؟" وہ شش و پنج میں پڑ گیا۔

شوکت نے آہستہ سے جیسے سرگوشی کر رہا ہو کہا "سعیدہ۔"

"سعیدہ؟" وہ چکرایا "وہ کہاں سے آ گئی۔ گڑے مردے اکھاڑنے لگے ہو۔"

"وہ تو تم اکھاڑ رہے ہو۔ یہی تو مجھے تعجب ہوا کہ اب تمہیں اس کے بارے میں بات کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اور پھر اس انداز سے۔ وضعداری بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ آخر کسی وقت تو تمہارا اس سے . . . . ."

بس اسی گھڑی سلیم داخل ہوا "یہاں بیٹھے کیا کر رہے ہو۔ میسج دیکھنی نہیں ہے۔"

"بالکل دیکھنی ہے۔ ہم تو بس تمہارا انتظار کر رہے تھے۔"

"بس پھر اٹھ کھڑے ہو۔"

اور وہ اٹھ کھڑے ہوئے۔ وہاں بس ان کے پہنچنے کی دیر تھی، میسج شروع ہو گئی۔

'میسج' کے بعد کھانا پینا۔ ساتھ ساتھ بحث۔

"میں پوچھتا ہوں مولویوں کو اس فلم پر کیا اعتراض تھا؟"

"مولوی اپنی جگہ ٹھیک ہیں۔ فلموں کے ذریعہ اسلام کی تبلیغ ہونے لگے تو پھر مولویوں کو کون پوچھے گا؟"

"چھوڑو اس قصے کو۔ یہ بتاؤ کہ شطرنج کے کھلاڑی کس روز دکھا رہے ہو؟"

"جس روز کہو؟"

"کسی روز بھی پروگرام رکھ لو۔ تمہاری وی سی آر کا اتنا فائدہ تو ہونا چاہیئے کہ دو چار معقول فلمیں ہم دیکھ لیں؟"

ایک بات سے دوسری بات۔ دوسری بات سے تیسری بات۔ اسی میں ڈیڑھ بج گیا۔ گھر پہنچتے ہی کپڑے بدلے اور فوراً ہی سو گیا۔ نیند گہری آئی۔ دن بھر کا تھکا ہوا جو تھا۔

اور اب جب نہا دھو کر ناشتہ کی میز پر آکر بیٹھا تو رات کی صحبت یاد آئی۔ 'میسج' سبحان اللہ۔ فلم کے کتنے منظر آنکھوں میں پھر گئے۔ بس اسی گھڑی اخبار والا اخبار پھینک گیا اور ادھر اس نے اخبار اٹھایا ادھر ناشتہ چنا گیا۔ مگر اخبار ایک بار ہاتھ میں آجائے تو آسانی سے تو اسے اٹھا کر الگ نہیں رکھا جا سکتا۔ کتنی دیر ورق الٹتا پلٹتا رہا۔ خبروں پر نظر دوڑاتا رہا۔ آخر کو منی کا پیمانۂ صبر چھلک گیا۔ وہ اچک کر میز پر آئی اور اس کی طرف منہ کر کے صدا لگائی "میاؤں۔"

اخبار الگ رکھتے ہوئے منی کو جھڑکا "نیچے اترو، پھر ملے گا۔"

منی فوراً ہی نیچے اتر گئی۔ اس نے چائے کی پیالی کی طشتری میں دودھ دانی سے تھوڑا دودھ انڈیلا اور منی کے سامنے رکھ دیا جسے اس نے فوراً ہی چپڑ چپڑ کر کے پی ڈالا۔ اس کے فوراً بعد اس کی طرف منہ اٹھا کر پھر صدا لگائی "میاؤں۔"

"بس اب جاؤ۔" منی کو پیار سے سمجھایا کہ اس کے روکھے پھیکے ناشتے میں سے جس میں دو توس ایک ابلے انڈے اور چائے سے زیادہ کچھ نہیں تھا وہ اس سے زیادہ اس کی اور کیا تواضع کر سکتا تھا۔ بس منی کو پچکارتے پچکارتے اچانک شوکت کی بات یاد آئی۔

مگر وہ تو بات ہی پوری نہیں ہوئی تھی۔ مگر کیا بات۔ سعیدہ؟ یہ بی بی اب کہاں سے آن ٹپکی اور میں نے اس کے بارے میں کیا کہا تھا۔ کب۔ کہاں۔ کس سے۔ اب بھلا مجھے اس کے بارے میں بات کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ شوکت اپنی طرف سے ہانک رہا ہوگا اور اس نے بات کو ذہن سے رفع دفع کر کے ناشتہ شروع کر دیا۔

بات کو اس نے اپنی طرف سے رفع دفع کر دیا تھا اور پورے انہماک سے ناشتہ کر رہا تھا مگر جب اس نے ناشتہ کر کے سگریٹ سلگائی اور چائے کی دوسری پیالی بنائی تو اسے پھر وہی خیال آگیا۔ وہ اس بات کو کوئی اہمیت تو دینا نہیں چاہتا تھا مگر پھر سوچا کہ چلو پوچھ تو لیں کہ آخر بات کیا ہوئی۔ اٹھ کر فوراً فون کے پاس گیا۔ ڈائل گھمایا "ہیلو، شوکت۔ میں حفیظ بول رہا ہوں۔ یار رات کا پروگرام اچھا رہا..... ہاں ٹھیک ہے۔ اس سالے سلیم نے یہ کام اچھا کیا کہ وی سی آر لے لیا...... ہاں یار اس کا پروگرام بھی بننا چاہیئے اور یار، تم رات کیا بات کر رہے تھے...... یہ سعیدہ کا شوشہ تم نے کس خوشی میں چھوڑا..... اور شوشہ نہیں تو کیا ہے..... کیا۔ نہیں یار...... اچھا تو وہ آئی ہوئی ہے..... اچھا..... ہاں خیریت تو ہے۔ ہونی چاہیئے..... اچھا خیر آئی ہوگی، مجھے کیا اور مجھے تو اس کے بعد پھر کبھی اس کا خیال ہی نہیں آیا۔ میں اس کے متعلق کیا بات کرتا۔ کیوں کرتا۔" اور یہ کہتے کہتے اس کا ذہن کسی اور لہر میں بہہ گیا۔ عجیب بات ہے، پھر اس کا کبھی خیال ہی نہیں آیا۔ جیسے وہ ہے ہی نہیں، جیسے تھی ہی نہیں۔ مگر وہ لہر جلد ہی بکھر گئی۔ "کیا کہا" ایک دم سے وہ چونکا اور پھر بھڑک اٹھا۔ "اس نے یہ کہا میرے بارے میں۔ بہت گھٹیا نکلی۔ وہ سمجھتی ہے کہ میں اب تک اس کے خیال میں الجھا ہوا ہوں..... معذرت..... اس لئے لعنت بھیجتا ہوں اس پر..... گھٹیا عورت ہے۔" اور اس نے غصے سے فون بند کر دیا۔

چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ پیالے میں انڈیل کر نئی پیالی بنائی۔ پیالی اٹھائی تو ہاتھ کانپ رہے تھے۔ پارہ اس کا ایک دم سے کتنا چڑھ گیا تھا۔ اس چڑھے پارے کے ساتھ چائے کے تیز تیز گھونٹ لئے اور آخر میں پیالی حلق میں انڈیلی اور اٹھ کھڑا ہوا مگر کیوں

اٹھ کھڑا ہوا اور اب اسے کیا کرنا ہے، یہ سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ تانگوں کے آس پاس دُم ہلاتی ہوئی مکھی کو اس نے فصیلی نظروں سے دیکھا جیسے سب کچھ اسی کا کیا دھرا ہے۔ اسے ٹھوکر ماری اور چلتے چلتے گھڑی پر نظر ڈالی۔ گھڑی کی سوئی سے اس نے اپنی سمت طے کی۔ جلدی جلدی کپڑے بدلے۔ بس یہی کہ پتلون چڑھایا، بش شرٹ پہنی اور زن سے باہر سیدھا شوکت کے دفتر پہنچا۔ شوکت نے جو ابھی ابھی دفتر پہنچ کر اپنی میز پر بیٹھا تھا اسے سر سے پیر تک غور سے دیکھا "بہت غصے میں نظر آ رہے ہو۔"

"اُس کا حساب صاف کرنے آیا ہوں۔"

"ابھی تک حساب صاف نہیں ہوا تھا؟"

"میں تو مدت ہوئی اس کے ساتھ حساب صاف کر چکا ہوں۔ یہی اسے بتانا چاہتا ہوں۔" دانت کچکچا کر "بہت گھٹیا عورت ہے۔"

شوکت نے اسے غور سے دیکھا "سعیدہ کو کہہ رہے ہو؟"

"ہاں سعیدہ کو۔"

"اور تم کہہ رہے ہو؟"

"ہاں میں کہہ رہا ہوں اور میری یہ بات تمہیں اس تک پہنچانی ہے۔"

شوکت نے متانت سے اسے دیکھا۔ پھر آہستہ سے کہا "حفیظ، تم نے اس سے محبت کی ہے۔"

"کی تھی جب کی تھی۔ اب تو نہیں کرتا۔"

"محبت میں اب اور جب نہیں ہوا کرتا۔"

"ہوا کبھی نہیں کرتا اور ہوتا بھی ہے۔ میرے لئے تو ہے۔"

"اگر یہ بات ہے تو تم اتنی ذرا سی بات پر بھڑک کیوں اٹھے۔"

"یہ اتنی ذرا سی بات ہے۔"

"ہاں اس اعتبار سے کہ تمہیں کہنے والوں نے اس سے زیادہ سخت باتیں کہی ہیں اور تم کبھی اس طرح نہیں بھڑکے۔ یہی میں نے سعیدہ سے کہا کہ ویسے تو آپ بہت رکھ رکھاؤ

والی ہیں۔ کوئی اچھی بری بات کہے تو اسے لائق اعتنا ہی نہیں سمجھتیں۔ اس ذرا سی بات پر آپ آگ بگولا ہو گئیں۔ کیوں۔ کیا اس وجہ سے کہ یہ بات حفیظ کی طرف سے آئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ ابھی تک اسے فراموش نہیں کر سکی ہیں۔"

"کیا بولی؟" اس نے غصے سے پوچھا۔

"بولی ہی نہیں۔ چپ ہو گئی۔ بالکل چپ۔"

وہ شوکت کی صورت تکنے لگا۔ آہستہ سے بولا "اچھا" اور وہ بھی چپ ہو گیا۔ بالکل چپ۔

چپراسی چائے لے کر آ گیا۔ ایک ایک پیالی بنا کر دونوں کے سامنے رکھی۔ شوکت نے حفیظ کو دیکھا جو گم سم بیٹھا تھا "کیا سوچ رہے ہو، چائے پیو۔" یہ کہا اور فائلوں پر جھک گیا۔

ذرا دیر بعد فائلوں سے سر اٹھایا اور حفیظ کو دیکھا جو اپنی چائے ختم کر کے خیالوں میں غرق بیٹھا تھا "یار عجیب بات ہے۔" قلم رکھتے ہوئے بولا۔

"کیا؟" وہ چونک سا پڑا۔

"تمہارے اس قصے کو کتنے سال گزر گئے۔"

"سالوں کی بات کرتے ہو۔ ایک جگ بیت گیا۔" لہجہ میں کتنی افسردگی تھی۔

"مگر کتنی عجیب بات ہے۔ تم دونوں ہی کا INVOLVEMENT اب تک اسی طرح قائم ہے۔"

"کیا۔" چونکا اور برہم ہو کر بولا۔

"میں صحیح کہہ رہا ہوں۔ ذرا سی ٹھیس لگی تو پھٹ پڑے۔"

اس نے گھور کر شوکت کو دیکھا "تم مجھ پر ورک (WORK) کر رہے ہو۔" اور فوراً ہی اٹھ کھڑا ہوا جیسے گھبرا گیا ہو کہ ذرا دیر اور ٹھہرا تو ساری قلعی کھل جائے گی۔

جانے لگا تھا کہ شوکت نے ٹوکا "سنو۔"

"ہوں۔"

"اس سے معذرت کرلو۔"

"معذرت۔ کس بات کی۔" ایک دم سے اس کا پارہ پھر چڑھ گیا مگر پہلے جیتا نہیں۔

"میرا مطلب ہے کہ وضاحت۔ یہی کہنا ہے نا کہ کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں نے کوئی ایسی بات نہیں کہی تھی۔"

"نہیں" ایک برہمی کے ساتھ قطعی لہجہ میں کہا اور باہر نکل گیا۔

گھر جا کر سیدھا اپنے کمرے میں۔ جیسے بہت تھکا ہوا ہو کہ لیٹے گا اور نیند آجائے گی۔ لیٹا، کروٹیں لیں، کتنی دیر آنکھیں موندے پڑا رہا۔ نیند ندارد۔ ایک بے کلی کے ساتھ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ بیٹھا رہا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس وقت کیا کیا جائے اور سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اندر اس کے ہو کیا رہا ہے۔ تمہارے اس قصے کو کتنے سال گذر چکے ہیں، شوکت کا سوال ذہن میں گونجا اور ذہن کے لئے کتنی دیر سے ایک خالی پن میں بھٹک رہا تھا۔ ایک مصروفیت نکل آئی۔ اس نے اب سنجیدگی کے ساتھ گذرے برسوں کو شمار کرنا شروع کیا۔ حیران رہ گیا اچھا اتنے برس گزر گئے اس بات کو۔ لگ یوں رہا ہے کہ کل کی بات ہو۔ کتنے کل ایک دم سے تصور میں گھوم گئے۔ دن کتنے مصروف گزرتے تھے ان دنوں۔ دن بھی اور راتیں بھی۔ دن دن بھر رات رات بھر اسی ایک تصور کے ساتھ چلتے پھرتے رہنا۔ ساتھ میں دنیا کے سارے کام کاج کرتے جانا۔ کبھی دنیا کے سارے کاموں سے بے نیاز ہو جانا۔ صرف اور محض اس تصور کے ساتھ بسر کرنا۔ ایک پہر، دو پہر، پھر یہ بھول جانا کہ اس تصور کی سنگت میں کتنے پہر گذر گئے۔ "اور پھر؟" ایک لمبا ٹھنڈا سانس۔ رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال۔ پھر جیسے وہ کچا سوت تھا کہ بس ایک جھٹکے میں ٹوٹ گیا۔ پھر وہ ذہن سے بسرتی چلی گئی۔ بالکل ہی بسر گئی۔ جیسے تھی ہی نہیں۔ اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں۔ وا قعی؟ وہ حیران ہوا۔ تصور میں اسے لانے کی کوشش کی مگر وہ صورت جیسے چشم تصور سے بھی اوجھل ہو گئی ہو اور ان دنوں وہ کیوں کر خود بخود تصور میں سماتی چلی جاتی تھی، سمائی رہتی تھی پہروں، دنوں، مہینوں۔ اور اب؟ اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں۔

واقعی۔ معلوم ہوا کہ تاریخ کبھی اب اپنے آپ کو نہیں دہراتی اور جذبے کبھی اپنے آپ کو نہیں دہرایا کرتے۔ جذباتی کیفیتوں سے لبریز وہ ساعت زمانہ ہوا گذر گئی۔ اب وہ لوٹ کر نہیں آئے گی۔ شوکت نے جو کہا سب جھوٹ اور یہ سوچ کر اسے کس قدر اطمینان ہوا۔ ایک احساسِ فراغت۔ فراغت کے اس احساس کے ساتھ کرنے کے کئی کام ایک دم سے یاد آ گئے۔ کتنے جواب طلب خطوط کب سے میز پر اس کی توجہ کے منتظر تھے۔ انہیں الٹا پلٹا۔ جواب لکھے۔ سوچا کہ آج ہی انہیں پوسٹ کر دینا چاہیئے۔ تین چار ضروری فون کئے۔ ایک عدد فون سلیم کو بھی کر ڈالا کہ شطرنج کے کھلاڑی کب دکھا رہے ہو۔ کتابیں بکھری پڑی تھیں۔ انہیں سمیٹا، ترتیب سے رکھا۔ منی کو دیر سے کونے میں سوئی پڑی تھی انگڑائی لے کر اٹھی۔ قریب آ کر وہی میاؤں کی پکار اور اس پکار کے ساتھ اسے احساس ہوا کہ شام ہو چلی ہے۔ اب چائے پینی چاہیئے۔ سیدھا باتھ روم میں۔ نہایا دھویا کپڑے بدلے۔ پھر چائے کی میز پر۔ پرچ میں انڈیل کر دودھ منی کو پلایا۔ پیالی میں بنا کر چائے خود پی۔

چائے پیتے پیتے جانے کیسے بغیر اسے اطلاع کئے ذہن پھر اسی طرف جا نکلا۔ مگر یہ بات تو میں نے کہی نہیں تھی۔ یہ تو اس پر واضح ہو جانا چاہیئے۔ بس اچانک ایک لہر آئی۔ اسی لہر میں اٹھا اور سیدھا شوکت کی طرف ہو لیا۔

"بہت بے چین نظر آ رہے ہو" شوکت اسے دیکھ کر مسکرایا۔

"میرا خیال ہے کہ میں اپنی پوزیشن واضح کر دوں" وہ سیدھا معاملہ کی بات پر آیا "کم از کم مجھے یہ واضح کر دینا چاہیئے کہ میں نے اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی۔ باقی اس کے بعد وہ جانے اس کا کام جانے۔ اعتبار نہیں کرتی ہے نہ کرے۔ جہنم میں جائے" پھر اسے غصہ آنے لگا تھا۔

"ٹھیک سوچا تم نے۔ یہی میں کہہ رہا تھا کہ کم از کم تم اپنی طرف سے وضاحت کر دو"

"اس سے تم آج مل رہے ہو نا؟"

"ہاں۔ آج۔ اور اسی وقت" شوکت نے کہ جانے کے لئے تیار بیٹھا تھا کلائی پر بندھی گھڑی پر نظر ڈالی۔

"پھر تم اس سے کہہ دینا۔"

"ٹھیک ہے۔ کہہ دوں گا۔"

"پھر دونوں چپ ہو گئے۔

"تم تو جا رہے ہو۔ پھر چلوں۔" وہ اٹھ کھڑا ہوا۔

"سنو!" شوکت کہہ کر چپ ہو گیا۔

"ہاں۔ کہو۔"

"کیوں نہ تم چل کر خود ہی اس سے . . . . ."

"کیا؟ میں خود!" اس کا فقرہ پورا ہونے سے پہلے ہی وہ چلا اٹھا۔

"کیوں کیا ہرج ہے۔" شوکت نے اسی اطمینان سے کہا" اس بہانے ملاقات بھی ہو جائے گی۔"

"ملاقات؟ کیوں؟ کس خوشی میں؟"

شوکت نے اس کی بات کو بالکل نظرانداز کر دیا۔ کہنے لگا" ملو گے تو حیران رہ جاؤ گے۔ عجیب بات ہے۔"

"کیا"

"یار بالکل ویسی ہی لگتی ہے۔"

"نہیں؟"

"صحیح کہہ رہا ہوں۔"

"تمہیں پتا ہے کہ کتنے برس تب سے اب تک بیت چکے ہیں؟"

"پتا ہے جب ہی تو حیران ہوں۔"

"اچھا۔" وہ سوچ میں پڑ گیا۔ کچھ تجسس کچھ حیرت اور اچانک وہ صورت تصور میں ابھر آئی۔ وہ پورا سراپا۔

شوکت نے گاڑی اسٹارٹ کی۔ دروازہ کھولا۔ اصرار سے کہا" آؤ بیٹھ جاؤ"
وہ بیٹھ گیا بغیر کسی پس و پیش کے۔ جانا بھی دور نہیں تھا۔ شوکت گاڑی بھی تیز چلا رہا

تھا۔ پھر بھی اسے وہ رستہ بہت لمبا لگا۔ "کیا چیونٹی کی چال چل رہے ہو؟"

"بہت جلدی ہے دیکھنے کی۔"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ شوکت نے بھی رفتار قدرے تیز کر دی۔

گاڑی گیٹ میں مڑنے لگی تھی کہ وہ بھڑک گیا "ذرا روکو۔" اور رکتے ہی اس نے تیزی سے دروازہ کھولا اور باہر۔

"کیوں؟" شوکت نے اسے حیران ہو کر دیکھا۔

"بس تم جاؤ۔"

"اور تم؟"

"نہیں یار۔" اور بس پلٹ پڑا اور کتنی تیزی سے وہ اس کوچے سے نکلا۔ ابھی خاصی دور نکل آیا تھا کہ اس کے کان کے برابر زور سے ہارن بجا۔ شوکت۔ تعجب سے اسے دیکھا "تم کیوں واپس آ گئے۔"

"تم نے میرا موڈ آف کر دیا۔" دروازہ کھولتے ہوئے "بیٹھو۔"

دونوں چپ۔ سامنے انٹرکون کو دیکھ کر شوکت نے اس طرف گاڑی موڑ لی "کم از کم چائے تو پی لیں۔"

وہاں بھی اچھی خاصی دیر تک خاموشی رہی۔ آخر اس نے ہی پریشان ہو کر خاموشی کو توڑا۔ "تمہارے ویزا کا مسئلہ کس منزل میں ہے؟"

"اب شاید مل ہی جائے۔ بہت بھاگ دوڑ کرنی پڑی ہے۔"

"دلّی تو جاؤ گے ہی نا؟"

"اصل میں تو دلّی ہی جانا ہے۔ وہیں دن گذریں گے۔ اپنے شہر کا تو بس پھیرا لگانا ہے۔ اب وہاں ملے گا تو کون۔ کون رہ گیا ہے اب وہاں۔ مگر۔ ۔ ۔ ۔"

"نہ سہی کوئی۔ شہر تو اپنی جگہ پر ہے۔ ضرور ہو کر آنا۔"

"تم جب گئے تھے تو تم بھی اپنے شہر تو گئے ہوگے؟"

تھوڑا اگڑبڑا کر "گیا بھی تھا اور نہیں بھی گیا۔"

"اچھا! مگر تم تو بتا رہے تھے کہ تم نے وہاں بہت شہر گھومے۔"

"ہاں دوسرے شہر۔ مگر جس شہر کی خاطر میں نے یہ سفر کیا تھا وہ شہر ہی رہ گیا۔"

"کیسے؟"

"پتا نہیں کیسے۔ میں گیا وہاں۔ مگر جب اپنی بستی میں داخل ہونے لگا تو یار میں گڑبڑا گیا۔ میں راستہ بھول گیا یا شاید بستی نے راستہ نہیں دیا۔ پتا نہیں کیا ہوا۔ بس باہر سے باہر ہی پلٹ لیا۔"

"بہت فضول آدمی ہو۔"

"ہاں یار" افسردہ ہو کر بولا "واقعی فضول آدمی ہوں۔ بعد میں بہت افسوس ہوا۔ اپنے آپ پر بہت لعنت ملامت کی۔"

اتنا افسردہ ہوا کہ بس پھر چپ ہی ہو گیا۔ دیر تک چپ بیٹھا رہا۔ شوکت بھی نہیں بولا۔

"یار" دیر بعد سوچتے ہوئے بولا "بستی بھی عورت ہوتی ہے۔"

"ہوں؟" شوکت جیسے بیان کی وضاحت چاہتا ہو۔

"بات یہ ہے جیسے میری عمر بڑھ رہی ہے اس کی عمر بھی تو بڑھی ہوگی۔ عمر ساتھ ساتھ گزاری ہوتی تو اور بات تھی مگر میں تو اس کی بڑھتی گزرتی عمر میں شریک ہی نہیں رہا۔ میں وہاں جاتا اور اسے نہ پہچان پاتا تو؟ اور وہ تو مجھے کاہے کو پہچانتی۔"

"کس کا ذکر کر رہے ہو؟" شوکت نے الجھ کر پوچھا۔

شوکت کے سوال پر کسی قدر حیران ہوا "بستی کا۔ اور کس کا۔"

"میں سمجھا کہ . . . .؟" شوکت کچھ کہتے کہتے آپ ہی رک گیا۔

"نہیں۔ میں اپنی بستی کا ذکر کر رہا ہوں۔ بستی بھی اپنی فطرت میں بالکل عورت ہوتی ہے۔"

"حفیظ" شوکت کو آخر تاؤ آ گیا "تم اپنی بستی کو جانتے ہو گے۔ مگر عورت کے متعلق تم کیا جانتے ہو۔ عورت کو تم نے دیکھا ہے؟"

وہ چپ ہی تو ہو گیا۔ جب بولا تو اس طرح کہ بالکل ہی ہتھیار ڈال دیئے
"تم نے صحیح کہا۔ . . . . صحیح کہتے ہو۔"

گھر پہنچ کر بھی اسے حفیظ کی زہر بھری بات یاد رہی اور دل ہی دل میں اقرار، حفیظ صحیح کہتا ہے۔ بالکل صحیح۔ مگر۔ . . . . مگر میں نے اپنی بستی کو بھی کتنا دیکھا ہے، کتنا جانا ہے۔ حفیظ میری بستی کے بارے میں، کسی بھی بستی کے بارے میں کیا جانتا ہے۔ بستی بھی عورت ہوتی ہے۔ اتنی ہی گہری، اسی طور پُراسرار۔ بس اسی کے ساتھ دھیان کی ایک لہر آئی اور اسے اس کی بستی کی طرف بہالے گئی۔ کچے پکے رستے، ٹیڑھی میڑھی گلیاں، گھر، منڈیریں، ممٹیاں اور دور سے آتی آواز، ٹوٹے پھوٹے گیت کا بول ـــــ گھنشام نہیں آئے۔ پورا بول کیا تھا۔ بہت ذہن پر زور ڈالا۔ یاد ہی نہیں آیا۔ بس اتنا یاد آیا کہ گھر کے آنگن میں ایک گھنا پیڑ تھا۔ جولا۔ مگر سارا تصور دھندلا دھندلا تھا۔ وہ اداس ہو گیا۔ یہ سوچ کر کہ وقت نے اس کی یادوں کو کتنا ماند کر دیا ہے۔ جتنا یاد کرنا چاہا اتنا ہی تصور دھندلاتا گیا۔ اسی حساب سے اداسی بڑھتی چلی گئی۔ کاش، ایک اداسی کے ساتھ اس نے سوچا، میں ان دروں اور دریچوں کو، ان منڈیروں کو ان ممٹیوں کو ایسے ہی یاد رکھ سکتا جیسے چاہنے والا کوئی مرد جیتی عورت کو اس کے لمبے کالے بالوں گورے گالوں رسیلے ہونٹوں نشیلی آنکھوں کے ساتھ یاد رکھتا ہے۔ عورت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ اسے تو اوجھل ہونا ہوتا ہی ہے مگر تصور ان بالوں گالوں ہونٹوں آنکھوں سے کتنا شاد آباد رہتا ہے۔ اے مری بستی، تو میرے لئے عورت کی مانند ہو گئی کہ تو نے درشن دیئے، رجھایا اور نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ اے بستی، اے عورت، اے کہ تو اپنے دروں دریچوں بالوں گالوں کے ساتھ۔ اپنے برہ کے گیتوں کے ساتھ۔ بس اسی آن فون کی گھنٹی بجی کہ ساتھ اس کے لہر تتر بتر ہو گئی۔

"ہیلو، سلیم۔ ہاں۔ اچھا، شطرنج کے کھلاڑی۔ کیوں نہیں دیکھوں گا۔ . . . . کیا کہا۔ سعیدہ۔ اچھا وہ تو آ رہی ہے۔ . . . . ٹھیک ہے۔ . . . . ٹھیک۔ . . . . بس میں تیار ہوا اور آیا۔"

ایک دم سے اس کے اندر ایک رو دوڑ گئی۔ ایک نئی حرارت۔ وہ تو بٹ بیٹھا تھا اب اچانک خود بخود چال اس کے حق میں ہو گئی۔ یہ صورت بہتر نہیں ہے۔ یقیناً بہتر ہے۔ میں خاص طور پر اس سے ملنے تو نہیں جا رہا ہوں۔ میں تو شطرنج کے کھلاڑی' دیکھنے جا رہا ہوں۔ سلیم کے گھر۔ کہہ سکتا ہوں کہ مجھے تو پتا ہی نہیں تھا کہ وہ بھی یہاں آ رہی ہے۔ اور اس نے پھرتی سے منھ ہاتھ دھویا، کپڑے بدلے، بال بنائے، آئینہ کے سامنے کھڑا ہو کر اپنا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا۔ میں کچھ زیادہ بدلا تو نہیں ہوں۔ بس ذرا بال..... خیر یہ کوئی بات نہیں اور جوتے کے تسمے باندھتے باندھتے اس کے ردعمل کو دھیان میں لایا۔ مجھے دیکھ کر کیا کہے گی۔ مگر اس کے پاس اس وقت سوچنے کا زیادہ وقت نہیں تھا۔ یہ تو فرصت کی باتیں ہوتی ہیں اور راستے بھاگم بھاگ سلیم کے گھر پہنچا تھا۔

تیر کی طرح گھر سے نکلا۔ گذرتی ہوئی رکشا کو آواز دی۔ مگر رکشا والے لے اس کی آواز پر دھیان ہی نہیں دیا۔ سخت غصہ آیا۔ مگر دوسرے ہی لمحہ ٹیکسی برابر سے گذری اور اس کے اشارے پر رک بھی گئی۔ کتنی پھرتی سے ٹیکسی میں بیٹھا اور ٹیکسی والے کو ہدایت کی 'ماڈل ٹاؤن'۔

گیٹ کے باہر ہی اس نے ٹیکسی رکوائی۔ میٹر دیکھ کر پرس سے روپے نکال رہا تھا، کہ برابر سے ایک گاڑی گذری اور گیٹ میں داخل ہو گئی۔ گذرتی گاڑی میں بس ایک جھلک سی اسے نظر آئی تھی اور اس کا دل دھڑکنے لگا کہیں وہی تو نہیں تھی۔ ہاں شاید وہی تھی۔ بالکل۔ اور وہ دُبدھے میں پڑ گیا۔ کہاں پرس سے اتنی تیزی سے روپے نکالے تھے اور کہاں اب اس نے دوبارہ میٹر دیکھا، نوٹوں کو درست کیا، گنا، گن کر دینے لگا تھا کہ ہاتھ روک لیا "اچھا واپس چلو۔" ٹیکسی میں پھر سے بیٹھتے ہوئے بولا۔

"واپس ؟"

"ہاں واپس۔"

"کہاں"

"جہاں سے آئے ہیں۔"

واپس وہ اس طرح آیا جیسے چال الٹ گئی ہو۔ دیر تک سمجھ میں نہ آیا کہ اس نے یہ غلط

کیا یا صحیح کیا۔ سوچا کہ اسی میں اس کی جیت ہے۔ مگر جیت کے احساس کو زیادہ دیر تک وہ برقرار نہ رکھ سکا۔ اسے لگا کہ وہ ہار گیا ہے۔ مگر میں تو پہلے ہی ہار چکا تھا۔ اب نہ ہار ہے نہ جیت ہے۔ میں خواہ مخواہ مسئلہ کو بڑھا چڑھا رہا ہوں، اس مسئلہ کو جواب مسئلہ ہے ہی نہیں وہ تو برسوں ہوئے لپٹ چکا۔ میں نہ گیا تو کیا ہو گیا۔ چلا جاتا تو کیا ہو جاتا ــ مگر، اور ایک مرتبہ پھر اس کے ذہن میں سوال ابھرا، اگر یہ مسئلہ نہیں تھا تو میں نے اسے مسئلہ بنایا کیوں۔ آخر میں جاتے جاتے کیوں پلٹ پڑا۔ سادگی سے چلا جاتا۔ کیا ہو جاتا۔ آخر کیوں نہیں گیا۔ بس حماقت۔ مگر چلا جاتا تو وہ زیادہ بڑی حماقت ہوتی۔ میں نے تو اسے ایک ساعت میں دیکھا تھا۔ وہ ساعت گزر گئی، وہ اوجھل ہو گئی۔ خواب بن گئی وہ بھی، وہ ساعت بھی۔ آج کی ساعت عبرت کی ساعت ہے۔ کیا عجب کہ پچھلی ساعت بھی ہاتھ سے نکل جاتی اور خواب آشنا شاداب خواب بکھر جاتا۔ میں نے ٹھیک کیا۔ بات صاف ہو گئی۔ اب مجھے آرام سے سو جانا چاہیئے۔

جیسے واقعی بات صاف ہو گئی ہو اور معاملہ طے ہو گیا ہو، اس نے کپڑے بدلے اور بس اپنے بستر میں۔ مگر آنکھیں بند کی ہی تھیں کہ ایک لہر اٹھی اور اسے کہاں بہا کر لے گئی۔ کچے پکے راستے، ٹیڑھی میڑھی گلیاں، ڈیوڑھیاں، در، دریچے، منڈیریں، ممٹیاں، آنگن، آنگن میں کھڑا پیڑ، پیڑ میں پڑا جھولا، سب کچھ کتنا منور تھا، کتنا جیتا جاگتا۔ کتنی وضاحت کے ساتھ اسے بھولے بسرے گیتوں کے بول یاد آتے چلے گئے جیسے کبھی حافظہ سے اترے ہی نہیں تھے۔ ایک گیت، دوسرا گیت، تیسرا گیت۔ ہر گیت برہ کا گیت۔ وہ حیران رہ گیا۔ یہ تو سب گیت برہ کے گیت ہیں تو اس بستی کے سب ہی گیت برہ کے گیت تھے۔ وہی ایک درد ــ جدائی کا دکھ، دوری کا رونا، جیسے ازل اور ابد کے بیچ ایک ہی داستان چل رہی ہے، ایک ہی گیت گونج رہا ہے، جدائی کی داستان، برہ کا گیت، نارسائی کا نوحہ۔ بس اس خیال کے ساتھ وہ سارا منظر جو اس کے تصور میں اچانک منور ہو گیا تھا دھندلاتا چلا گیا۔ کتنی دیر وہ اس منظر کے بیچ میں رہا تھا جیسے کسی نرم آغوش میں ہو۔ مگر اب پھر اداسی کی گھٹا دل و دماغ پر چھا چلی تھی۔ عالم وہی کچھ سونے کا کچھ جاگنے کا اور اداسی کی گھٹا تھی کہ گہری ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اندر ہی اندر اٹھتی ہوئی دکھ کی ایک لہر ــ اب میرا رشتہ اس کے ساتھ نہیں، اس کے خواب کے ساتھ ہے اور وہ آدھے سوتے جاگتے میں بڑبڑایا "اے بستی، اے عورت ....

رام لعل

دلِ خود کفیل

بات صرف اتنی تھی کہ سیما شوری نے اپنی سسرال میں شادی کے چوتھے ہی روز اچانک روایتی دلہنوں کا لباس تیاگ کر جینز پہن لی تھی۔ پاؤں میں کریپ سول کے بھاری جوتے اور اوپر کھلے گریبان کی شرٹ اور گلے میں پل اوور کی دونوں آستینوں کو ایک گانٹھ لگا کر بالوں کو کھلا چھوڑ دیا تھا۔ اور اپنے بہت ہی شرمیلے مگر بے حد خوبصورت ہسبنڈ روی سے کہا تھا "آج اسکوٹر میں چلاؤں گی تمہیں آفس چھوڑ کر ممی کو لینے واپس آ جاؤں گی۔ تم شام کو سیدھے وہیں آ جانا جسے تم ابھی سسرال کہتے ہوئے بھی شرماتے ہو۔" اس وقت گھر میں اس کی ممی موجود تھیں جو بے اختیار ہنس پڑی تھی لیکن اس کی ساس نے تیوریاں چڑھالی تھیں اور اس کے بوڑھے سسر کھانستے ہوئے باہر چلے گئے تھے۔ روی جو اپنی جیکٹ کی زیپ ٹھیک کرتا ہوا اپنی اسکوٹر کی طرف بڑھ رہا تھا بس جاتے جاتے رک گیا تھا۔

اپنے ماں باپ کا ردعمل اس نے ایک ہی لمحے میں بھانپ لیا تھا۔ اسے اس وقت اپنی ساس کا ہنس پڑنا اچھا نہیں لگا تھا لیکن اس نے اپنی بیوی کو اس قدر پرکشش اور بولڈ پا کر اس کی طرف سرد نظروں ہی سے دیکھا تھا۔

جس طرح کسی فلم کا منظر اچانک بدل جاتا ہے اسی طرح اب وہ گھر سے نکل کر ایک چوڑی سڑک پر بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ ان کی اسکوٹر کے آگے پیچھے کئی اور گاڑیاں ہیں۔ جیسے باہر کی دنیا میں اچانک ایک تیز رفتاری پیدا ہو گئی ہو، ہر شخص کو کہیں نہ کہیں فوراً پہنچ جانے کی دوسروں کی نسبت زیادہ جلدی ہو۔ سیما کا تو جیسے صرف خون ہی بہت تیزی سے گردش کر رہا ہے۔ وہ بڑی مہارت سے راستہ کاٹتی، تیز رفتار گاڑیوں کے آگے پیچھے سے نکلتی ہوئی اسکوٹر بھگائے چلی جا رہی ہے۔ اور اس کے کھلے ہوئے بال اڑ اڑ کر پیچھے بیٹھے ہوئے روی کے چہرے کے ساتھ آ ٹکراتے ہیں

جس نے اس کی کمر کے گرد اپنے دونوں بانہوں کو کس کر لپیٹ رکھا ہے۔ اور اس کے کان کے پاس اپنا منھ لے جاکر کہتا جا رہا ہے "آفس اور ممی دونوں کو گولی مارتے ہیں۔ ہم اس وقت ایک لمبی ڈرائیو پر جا رہے ہیں۔ سمجھیں! راستے میں کسی پیٹرول پمپ سے میں آفس فون کر دوں گا۔ چھٹی بڑھا دینے کے لئے اور تمہاری ممی انتظار کر کرکے اپنے آپ گھر لوٹ جائے گی! ٹھیک ہے!"

سیما شوری نے اس قدر اچانک پروگرام کی تبدیلی پر ایک قہقہا لگایا ہے۔ روی کی تائید میں اس نے جو کچھ کہا ہے اس سب کو تو ہوا کا تیز بہاؤ اپنے ساتھ اڑا کر لے گیا ہے۔ لیکن جب وہ اسکوٹر کو آفس کی طرف لے جانے کے بجائے ایک اور راستے پر ڈال دیتی ہے تو روی سب سمجھ جاتا ہے۔ اب شہر کی اونچی اونچی عمارتیں بہت پیچھے رہ گئی ہیں۔ وہ مضافات کو بھی بہت پیچھے چھوڑتے چلے جا رہے ہیں۔ کھیتوں کے درمیان کہیں کہیں بھٹے ہیں، کہیں گنّے کا رس بنانے اور چاولوں کو دھان سے الگ کرنے والی چھوٹی چھوٹی فیکٹریاں اور ان کے پکّی اینٹوں والے چھوٹے بڑے احاطے اور زمین میں سے پانی کھینچتے ہوئے ٹیوب ویل۔

زندگی میں کتنی جلدی سارا کچھ بدل جاتا ہے۔ اب وہ اپنے شوہر کے آفس میں جو دس منزلہ بلڈنگ کے آٹھویں فلور پر واقع ہے اس کے باس کے سامنے بہت ہی اداس چہرہ لئے بیٹھی ہے۔ آفس والوں نے حد درجہ ہمدردی دکھا کر مرحوم روی شوری کے پروڈیڈنٹ فنڈ اور دوسرے ڈیپارٹمنٹس کا پورا حساب کر کے چند ہزار روپیوں کا ایک چیک اس کے حوالے کر دیا ہے۔ جس وقت وہ فائل پر دستخط کرنے لگتی ہے اسے نیچے کے کاغذات میں اخبار کا ایک تراشا بھی جھانکتا ہوا دکھائی دے جاتا ہے لیکن وہ سہم جاتی ہے اور اس تراشے کو پلٹ کر نہیں دیکھتی۔ جیسے وہ جانتی ہے یہ وہی اخبار ہے جس میں روی کے حادثے میں مرنے کی تصویر چھپی تھی۔ اس دن دسمبر کی چار تاریخ تھی اور وہ اسپتال میں بے ہوش پڑی تھی۔

کبھی کبھی زندگی وہاں سے شروع نہیں ہوتی جہاں سے دو خوبصورت مرد اور عورت ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اور ایک دوسرے کے ہاتھ بڑی مضبوطی سے پکڑ کر اپنی محبت کا اقرار کرتے ہیں اور ایک دوسرے سے کبھی نہ جدا ہونے کے عہد و پیمان باندھتے ہیں۔ بلکہ اس کی ابتدا وہاں سے ہوتی ہے جب ایک سہانا خواب بکھر جاتا ہے اور نظروں کے سامنے

ایک لامحدود ویرانہ ٹھہر اتن جاتا ہے اور انسان کا جی کچھ بھی کرنے کو نہیں چاہتا سنورنے کو، نہ سجنے کو۔!

سیماب واقعی انتہائی اداسی اور خاموشی کا ایک پیکر بن چکی ہے۔ اگرچہ وہ اب بھی بے حد دلکش ہے لیکن سوگوار حسن کی طرح۔ اس کے ہسبنڈ کے مہربان باس نے اس پر ترس کھا کر اسے اسی آفس میں جاب دیدی ہے جہاں کبھی روی شوری کام کرتا تھا۔ پچھلے دس سال سے وہ اسی آفس میں کام کررہی ہے۔ روزانہ اسی پرانی اسکوٹر پر دس میل دور ایک کالونی سے آتی ہے۔ اس کے پنشن یافتہ سسر نے شہر کے باہر ایک بہت بڑا پلاٹ کافی عرصہ پہلے لے رکھا تھا اس امید پر کہ جب وہاں آبادی ہو جائے گی تو آدھا پلاٹ وہ خاصی بڑی رقم لے کر بیچ دیں گے اور اسی رقم سے باقی پلاٹ پر اپنا مکان بنالیں گے۔ لیکن اچانک دریا کے راستہ بدل لینے سے اس طرف آبادی ہوجانے کا امکان ہی ختم ہوگیا تھا۔ دریا تو اپنا راستہ بدل کر پھر اپنے صدیوں پرانے راستے پر جاکر بہنے لگا تھا لیکن نئے آبادکاروں کو ابھی اس طرف آنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ شہر سے صرف اسی سمت کو چھوڑ کر باقی ہر جانب بڑھنا جاری رکھا ہوا ہے۔ لیکن سیما شوری اسی علاقے میں دور دور بسے ہوئے لوگوں کے درمیان اپنے مکان میں رہ رہی ہے جس میں تین ہی کمرے ہیں۔ ایک میں اس کے بوڑھے سسر رہتے ہیں، ایک میں وہ خود اور تیسرا کمرہ ڈرائنگ روم کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے جس میں کبھی کبھار ہی کوئی آکر بیٹھتا ہے۔ اس کا پردیس میں جاکر بسا ہوا بھائی کبھی کبھی یا کوئی دور کا رشتہ دار۔ عام طور پر بوڑھا اور اپاہج شوری ہی وسیع و عریض آنگن میں گھومتی ہوئی مرغیوں کی رکھوالی کرنے کے لئے ایک کھڑکی کھول کر بیٹھ جاتا ہے۔ وہیں اخبار پڑھتے پڑھتے وہ سو بھی جاتا ہے۔ اس کمرے کو سیما نے ہر اس چیز سے سجا رکھا ہے جو روی شوری کی اپنی خریدی ہوئی تھی یا اس کی پسندیدہ تھی۔ صوفے، موڑھے، ٹیبل لیمپ، قالین، دیوان اور گلدان اور تصاویر۔ وہ اس کی ہر چیز کی ایسے انہماک سے صفائی کیا کرتی ہے جیسے روی کسی روز اچانک اپنے اس لمبے سفر سے واپس آجائے گا۔ اسے نہ صرف ان چیزوں کی حفاظت کرنا ہے بلکہ اس کا انتظار بھی!

آج اسے آفس میں پہنچتے ہی اپنی میز پر رکھی ہوئی ایک چٹ ملی ہے جس پہ فون نمبر ۷۷۱۹۱ —

اوینا شش :

وہ سوچتی سی رہ جاتی ہے۔ دراز سے ایک چھوٹا سا جھاڑن نکال کر اپنی میز صاف کرنے لگتی ہے۔ ایک میں سے چند فائلیں اٹھا کر اپنے سامنے رکھ لیتی ہے اور بظاہر اپنے کام میں مصروف ہوجاتی ہے۔ لیکن یہ بھی نہیں

بھول پائی کہ اویناش اس کے فون کا انتظار کر رہا ہوگا۔!
چار اسٹوڈنٹ اس کی ماں کے پاس انگریزی پڑھنے کے لئے ان کے گھر آیا کرتے تھے تین لڑکیاں اور ایک لڑکا۔ وہ سب کے سب ہائی اسکول کے سالانہ امتحان کی تیاری کر رہے تھے۔ لڑکا کبھی کبھی پیاس لگنے پر برآمدے میں چلا جاتا۔ اسٹول پر رکھا ہوا گلاس اٹھا کر نل سے پانی بھرتا اور گردن اٹھا کر بہت اوپر سے کھلے ہونٹوں میں گراتا چلا جاتا تھا۔ لیکن اسے کبھی اچھو نہیں ہوتا تھا۔ اس لئے وہ اس کی طرف بڑی حیرت سے تاکا کرتی تھی۔ وہ بے حد دبلا پتلا اور بہت ہی اونچا تھا۔ بالکل بانس جیسا اور اپنے بالوں کو ہمیشہ ملٹری کٹ رکھنا پسند کرتا تھا اور گلے میں ایک رومال بھی باندھنے کا عادی تھا لیکن اسے دیکھ کر وہ ہمیشہ ہنستی تھی۔ سوچتی تھی وہ ضرور ایک دن پولیس یا آرمی میں آفیسر بنے گا۔ شاید وہ اپنے طور پر اسی بات کی آرزو کیا کرتی تھی کہ وہ ان دو محکموں میں سے کسی ایک میں اپنا کیریر ضرور بنائے جب لڑکیاں چلی جاتیں تو وہ اپنی کتابیں وہیں چھوڑ کر ان کے لئے سودا سلف خریدنے کے لئے بازار چل دیتا تھا۔ ماں جو کچھ بھی اسے لے آنے کے لئے کہتیں کیونکہ اس کے پاس سائیکل تھی اور جب وہ لوٹتا تو اس کی سائیکل کے ہینڈل کے ساتھ لٹکے ہوئے دونوں تھیلے بھرے ہوئے ہوتے تھے اور پیچھے کیریر پر بھی کوئی نہ کوئی پیکٹ ضرور بندھا ہوتا تھا۔ ماں اس سے بہت زیادہ خوش تھی۔ اسے صبح بھی پڑھانے کے لئے بلا لیتی تھی لیکن ایگزیمنیشن کے لئے اس سے کوئی فیس نہیں لیتی تھی۔ رفتہ رفتہ وہ اس گھر کا ایک ضروری فرد بنتا چلا گیا تھا۔ سیما جب پیدا ہوئی تھی تو اس کا باپ مر چکا تھا۔ اس نے ہوش سنبھالا تو اپنے بڑے بھائی کو ایک دور شہر کے انگلش اسکول میں پڑھتے ہوئے پایا تھا۔ جو ہر سال سردیوں کی چھٹیوں میں گھر آتا تھا اور اس پر خوب رعب جمایا کرتا تھا لیکن وہ لڑکا جس پر اس کی ممی بہت مہربانی تھی اسے کبھی پریشان نہیں کرتا تھا۔ اس نے اس لڑکے کو دھیرے دھیرے ایک خوبصورت نوجوان میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ جب وہ خود بھی ایک معصوم نو عمر لڑکی کے بجائے ایک ہنسوڑ، شوخ اور شرارتی دوشیزہ بن گئی تھی اور وہ اسے چھیڑتی اور ہر وقت اس کا مذاق اڑانے میں لگی رہتی تھی۔ یہ بات اگرچہ اس کے لئے بڑی حیرتناک تھی کہ وہ کبھی ناراض نہیں ہوتا تھا۔ ہمیشہ مسکراتا ہوا ہی نظر آتا تھا۔ جیسے سیما کا چھیڑنا اور تنگ کرنا اسے بہت اچھا لگتا ہو۔ جب اس نے بی اے پاس کر لیا تو ایک روز وہ ملٹری کمانڈر کا ایک خط لے کر آیا تھا اسے کمیشن مل گیا تھا۔ سیما کو یہ یاد نہیں آتا تھا کہ کبھی اس نے بھولے سے بھی اس کے سامنے ملٹری

میں بھرتی ہو جانے کی تجویز رکھی ہو اس کے بارے میں یہ بات تو وہ اس کے اپنے قدرے کو دیکھ کر سوچا کرتی آئی تھی لیکن اب وہ سچ مچ ایک آرمی آفیسر بننے جا رہا تھا۔ اس کی ٹریننگ کا عرصہ بہت طویل تھا اور اسے وہاں سے بہت دور کسی کنٹونمنٹ میں جا کر رہنا تھا اور پھر وہ اسی ملازمت کی وجہ سے ہمیشہ کے لئے ان سے دور ہو گیا تھا۔

جس زمانہ میں وہ کمپیوٹر کا کورس کر رہی تھی وہ اکثر سوچا کرتی تھی کیا ادیناش کبھی واپس آئے گا۔ اس کے خط تو کبھی کبھار اس کے اور اس کی ممی کے نام آجاتے تھے لیکن اس سے ماضی کے رشتوں کو محض اخلاقی طور پر ہی برقرار رکھنے کا احساس ملتا تھا۔ کم سے کم اسے تو ادیناش کے خطوط میں ویسی تپش تو ہرگز نہیں محسوس ہوتی تھی جس کی وہ متمنی تھی۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ وہ اس کے قریب رہ کر بھی اظہارِ محبت نہ کر سکی۔ اس کی ساری چھیڑ چھاڑ جو ایک زمانے میں اپنے شباب پر پہنچ چکی تھی ایک بڑے جذبے کی طرف یقیناً قدم بہ قدم بڑھ رہی تھی لیکن اس کا احساس بھی اسے تب ہوا جب ادیناش بہت دور چلا گیا تھا۔ وہ چاہتی تو اسے خطوط کے ذریعے بھی اپنی دلی کیفیت سے آگاہ کر سکتی تھی اور ادیناش جو اس کی ہر ایک حرکت بڑی دلچسپی سے دیکھتا اور برداشت کرتا رہا تھا اس کے جذبات کی ضرور قدر کرتا لیکن پتا نہیں کیوں وہ اسے اس قسم کے خط کبھی نہ لکھ سکی۔ ہمیشہ انتظار کرتی رہی کہ وہی اس معاملے میں پہل کرے تو وہ آگے بڑھے گی۔ شاید یہ اسی کی انا تھی۔

وہ دن بھر دفتر کے کام میں مصروف رہی لیکن انتظار کرتی رہی کہ ادیناش اسے پھر فون کرے گا۔ اسے یقین تھا۔ شام کو اس نے اپنے کیبن میں اچانک ایک شخص کو داخل ہوتے ہوئے دیکھا تو اسے یوں لگا کہ ادیناش ہی آ رہا ہے۔ لیکن وہ اس کا بڑا بھائی تھا۔ جو کبھی کبھی اپنی جاب کے سلسلے میں اچانک ہوائی جہاز سے آ نکلتا تھا۔ وہ ایک بین الاقوامی فرم میں اڈوائزر تھا۔ اس کی آمد کا ایک اور مقصد اسے محض ایک نظر دیکھ لینا ہوتا تھا۔ عام طور پر وہ اسے آفس ہی میں مل لیتا تھا۔ بڑے بھائی کے ساتھ اس کی ملاقات 'ہیلو ہیلو' کہنے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی تھی۔ وہ اس سے ابھی تک خفا تھا کیونکہ اس نے اس کی خواہش کے مطابق یورپ کے ایک شہر میں ملنے والی ملازمت کو ٹھکرا دیا تھا۔ وہ چاہتا تھا اس کی تعلیم یافتہ بہن ایک روائتی بیوہ کی سی زندگی نہ بسر کرے، اپنے خول سے باہر نکل کر دنیا دیکھے، نئے رویئے اپنائے، ردی کو بھول جائے اور دنیا کی کسی بھی قومیت کے مرد سے دوبارہ محبت کر کے اس کے ساتھ شادی کر لے۔ لیکن وہ اس کے لئے کبھی آمادہ نہیں ہو سکی تھی۔ اس لئے اس کے بڑے بھائی نے ایک روز بڑے غصّے میں بھر کر کہہ دیا تھا مرے ہوئے لوگوں سے محبت کرنے والے

لوگ بھی ذہنی طور پر مردہ ہی ہوتے ہیں !

اس نے اپنے بڑے بھائی کا سواگت حسبِ معمول سرد مہری سے کیا اگرچہ اس میں کافی پلانا اور اس کے بیوی اور بچوں کی خیریت دریافت کرنا بھی شامل تھا اور وہ اس کے لئے دو ایک قیمتی تحفے بھی لے کر آیا تھا۔ لیکن دونوں کے درمیان وہ فاصلہ قائم رہا جو دو ملکوں سے کہیں زیادہ طویل تھا۔

شام کو وہ گھر پہنچی تو وہ بہت اداس تھی اور اس کی وجہ بھی وہ جانتی تھی۔ اس نے ادیناش کو فون نہ کرکے اس سے ملنے کا ایک موقع کھو دیا تھا۔ ایک طویل مدت کے بعد یہ موقع ملا تھا۔ لیکن اسے ڈرائنگ روم میں خلافِ معمول روشنی دکھائی دی۔ عام طور پر اس وقت اس کا بوڑھا سسر اپنے کمرے کے اندر یا باہر برآمدے میں آرام کرسی میں لیٹا ہوا اس کا انتظار کرتا ہوا ملتا تھا۔ صبح آفس کے لئے روانہ روانہ ہونے سے پہلے وہ اس کے لئے دوپہر کا کھانا اور شام کی چائے بھی بنا کر باٹل میں رکھ جاتی تھی۔ اس وقت لوٹتے ہی وہ اس کے لئے اور اپنے لئے پھر سے کھانا بنانے میں لگ جاتی تھی۔ کبھی کبھی وہ اس کی کرسی گھسیٹ کر کچن کے دروازے کے پاس لاکر رکھ دیتی تھی تاکہ وہ کام کرتے کرتے اس کے ساتھ باتیں بھی کر سکے۔ ان کی باتیں عام طور پر پولیٹکس پر یا سماج کے بارے میں ہوتی تھیں۔ وہ اپنے آفس کے بارے میں کوئی نئی بات ہوتی تو اسے ضرور بتا دیتی تھی۔ مثلاً لائف انشورنس کارپوریشن کے ملازمین کی یونین کی سرگرمیاں، ہڑتالوں کے نوٹس، پوسٹر بازی اور اوپر کے افسروں کے ساتھ میٹنگیں وغیرہ۔ وہ یونین کی سرگرم ممبر تو ہرگز نہیں تھی لیکن اس کے بارے میں مکمل واقفیت ضرور رکھتی تھی۔ دوپہر میں دلی سے جو انگریزی اخبار ہوائی ڈاک سے آتا تھا اور اسے ہاکر ان کے گھر ڈال جاتا تھا اسے شام تک بوڑھا سسر پوری طرح چاٹ چکا ہوتا تھا اور وہ اس کے سامنے خاص خاص خبروں پر اپنے نقطۂ نظر سے تبصرہ پیش کر دیتا تھا۔ اس سے سیما کے اندر خود اخبار پڑھنے کی دلچسپی کم نہیں ہوتی تھی بلکہ بڑھ جاتی تھی اور رات کو سونے سے پہلے انہی خبروں کو پڑھنا اس کے لئے آسان بھی ہو جاتا تھا کیونکہ وہ بڑی آسانی سے بعض پیراگرافوں کو بنا پڑھے آگے بڑھ جاتی تھی۔ کبھی کبھی بوڑھا سسر اسی اخبار کے ایڈیٹر کے لئے کسی موضوع پر خط بھی لکھ دیتا تھا جسے وہ خود اپنے آفس میں ٹائپ کرا کے بھجوا دیتی تھی۔ جس روز خط چھپ جاتا بوڑھا بے حد مسرور ہو جاتا تھا۔ جیسے اس نے کوئی بہت بڑی مہم سر کر لی ہو۔ اسے اس قدر مسرور دیکھ کر وہ بھی بہت خوش ہو جاتی تھی۔ اور سوچتی تھی کہ میں نے اس گھر کو خیرباد نہ کہہ کر کتنا اچھا کیا ہے۔ میں نے اس بڈھے کی جینے کی

مدّت بڑھادی ہے ورنہ وہ کبھی کا مر کھپ گیا ہوتا۔ اگرچہ اس کی ممی کو یہ بوڑھا مرتے دم تک ایک آنکھ نہیں بھایا تھا۔ وہ اپنی بیٹی کی خدمت گذاری کو بھی پسند نہیں کرتی تھی۔ کہتی تھی اسے اس کی بیٹی کیوں نہیں ساتھ لے جاتی ۔ لیکن سیما نے ہر بار یہ کہہ کر اپنی ممی کا منھ بند کر دیا تھا، ہر بیٹی اپنے باپ کی خدمت نہیں کر سکتی۔ جس طرح ہر باپ ایک اچھا باپ نہیں بن سکتا۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کی خدمت کرنے کے لئے میں ہی پیدا ہوئی تھی۔ ان کے پاس رہ کر مجھے اپنے ڈیڈی کی کمی محسوس نہیں ہوتی جسے میں نے دیکھا ہی نہیں تھا۔"

سیما شوری اسکوٹر کو برآمدے کے سامنے روک کر ڈرائنگ روم میں داخل ہوئی ان کا پالتو جیک فوراً اپنے ٹانگوں پر کھڑا ہو کر اس کے ساتھ لپٹ گیا اسے سیما نے ہاتھوں سے سہلا کر پیار کیا اور پھر اس نے بوڑھے شوری کے پاس ایک مسکراتا ہوا چہرہ دیکھا۔ وہ اویناش تھا لیکن کتنا بدل چکا تھا۔ اس کے سر کے گھنے بال سامنے سے بالکل اڑ گئے تھے جتنے باقی تھے وہ سفید ہونے لگے تھے۔ اس نے اپنے چہرے کو بڑی بڑی مونچھوں سے سجا رکھا تھا۔ جن کا اس نے کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا۔ سیما نے اسے اس کی مونچھوں کے نیچے سے جھانکتی ہوئی مسکراہٹ سے اور اس کے قد و قامت سے فوراً پہچان لیا۔

دونوں کتنے لمحوں تک ایک دوسرے کے سامنے کھڑے رہ گئے۔ ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے ۔

ہیلو! کب آئے ۔! یہ گھر کیسے تلاش کر لیا۔ میں تمہیں فون نہ کر سکی۔ مجھے افسوس ہے۔ وغیرہ وغیرہ قسم کی کچھ باتیں اور پھر وہ اپنے بوڑھے سسر کے پاس جا کھڑی ہوئی جو گھٹنوں تک کمبل ڈالے آرام کرسی میں بیٹھا دونوں کی طرف گہری خاموشی سے دیکھ رہا تھا ایک عجیب سی اداسی سے بھی ۔

"پاپا! ان سے ملاقات ہو گئی !"

'ہاں ہو گئی ۔' ایک ڈوبی ڈوبی سی آواز آئی ۔

"ہم دونوں بچپن کے ساتھی ہیں ۔"

ہاں بتا رہے تھے ۔ جب سے آئے ہیں تمہاری ہی باتیں یاد کر کے سنا رہے تھے بوڑھے نے دروازے کے باہر اندھیرے میں ڈوبے ہوئے آنگن کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

سیما نے بوڑھے شوری کی آنکھوں میں جھانکا جن کے اوپر سفید ابروؤں کے گچھے سے لٹکے ہوئے تھے اور اس کی آواز خلاف معمول بھاری تھی، جیک اس کے قریب فرش پر بیٹھا اس کی طرف حیرت سے

دیکھ رہا تھا۔ کبھی کبھی وہ سیما کی طرف بھی دیکھنے لگتا تھا اور اجنبی مہمان کی طرف بھی۔ آج سب پہرہیں آیا ہوا اخبار تپائی پر رکھا تھا۔ بند کا بند۔

بیچ میں آپ لوگوں کے لئے چائے بناؤں۔" پھر پلٹ کر ادیناش سے پوچھا۔ چائے پیو گے یا کافی؟

کچھ بھی پلا دو! وہ ابھی تک کھڑا مسکرا رہا تھا۔ سیما بھی مسکرا دی لیکن اسے یاد آیا اس طرح وہ پہلے کبھی نہیں مسکرائی ہے۔ اس نے اپنے کمرے میں جاکر جلدی جلدی کپڑے بدل لئے ساڑی اتار کر اُدس گون پہن لیا اور بالوں کی چوٹی کا جوڑا بنا لیا۔

کچن میں کھڑی ہو کر کام کرتے کرتے اس نے سوچا ـــــ میرے بارے میں اسے پاپا نے سب کچھ بتا دیا ہوگا۔ ایک ایک تفصیل ـ جس کے بارے میں بتانے کا وہ عادی ہے۔ اس نے میری بے حد تعریف بھی ضرور کی ہوگی۔ اپنی تعریف سننا اور خوش ہو جانا بھی ایک عادت ہوتی ہے۔ اسے یاد ہے کہ اس نے کئی موقعوں پر اسے ٹوک بھی دیا تھا "پاپا" میری اتنی تعریف مت کیا کرو۔ مجھے گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔

لیکن وہ مطمئن ضرور ہو جاتی تھی۔ یہ بھی ایک طرح کا اعتراف تھا۔ اس کے جذبۂ ایثار کا ـ اس کی لگن کا! اسے اچانک محسوس ہوا اس نے اپنے کانوں کو اس قسم کے الفاظ سننے کا عادی بھی بنا رکھا ہے اور یہی الفاظ برسوں سے اس کے ارد گرد قلعے کی دیواروں کی مانند مضبوط اور اونچے ہوتے رہے ہیں۔

اس کے کانوں میں اچانک بوڑھے سٹوری کے کھانسنے اور قدموں کی بھاری چاپ آنے لگی۔ اس نے دروازے میں سے سر نکال کر دیکھا۔ ادیناش اسے سہارا دیکر کمرے کی طرف لے جا رہا تھا۔

"پاپا چائے کمرے ہی میں پیو گے؟"

ہاں بیٹا ـ وہیں لے آنا تھک گیا ہوں بیٹھے بیٹھے۔ ذرا دیر لیٹوں گا۔"

اس نے پہلے تو جیک کے لئے راتب ابال کر اس کے سامنے رکھا اور پھر چائے لے کر بوڑھے سٹوری کو دے آئی۔ ادیناش اور وہ ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے۔

کتنی سروس ہو گئی ہے تمہاری۔! ریٹائرمنٹ کب ہوتی ہے ملٹری میں۔!"

پندرہ سال ہو چکے ہیں۔ دس سال باقی ہیں۔"

اس کے بعد اس نے اپنی داستان سنائی۔ "میری بیوی بہت خوبصورت تھی۔ ہماری محبت کا آغاز میری ملیٹری ٹریننگ کے دوران میں ہی ہو گیا تھا جب میں ہمالیہ کی ایک چوٹی سر کرنے والی مہم میں

شریک ہوگیا تھا۔ مینا کشی کرشناراؤ کرناٹک کی رہنے والی تھی۔ وہ بھی ہماری ٹیم میں شامل تھی ہم نے ایک دوسرے سے محبت کی قسمیں سطح سمندر سے چھبیس ہزار نو سو فٹ اوپر ایک بیس کیمپ میں ایک سخت برفانی و طوفانی رات میں کھائی تھیں۔ لیکن وہ مجھے دو بچے دیکر تین سال ہوئے گنگرین میں مبتلا ہوکر ہمیشہ کے لئے چھوڑ گئی۔ میرے بڑے لڑکے کی عمر بارہ سال ہے اور لڑکی نو سال کی ہے۔ دونوں ایک اسکول کے ہاسٹل میں رہ کر پڑھ رہے ہیں۔ لیکن میں خود کو اب بے حد تنہا محسوس کرنے لگا ہوں۔ اس تنہائی سے نجات پانے کے لئے میں نے ایک اخبار میں اشتہار بھی دیا تھا۔ تمہیں دکھاؤں؟"

اس سے پہلے کہ وہ اپنے پرس میں سے اخبار کا تراشا نکالتا باہر آنگن میں جیک کے زور زور سے بھونکنے اور لپکنے کی آواز سنائی دی سیما جلدی سے اٹھ کر باہر چلی گئی۔ آنگن کا بلب آن کرکے وہ بھاگتی ہوئی ایک کونے میں دیوار کے ساتھ بنے ہوئے مرغی خانے تک پہنچی۔ ایک بلی گھات لگا کر ایک مرغی کو گھسیٹ کر دیوار کے اوپر لے جا چکی تھی۔ جیک دیوار پر اگلی دو ٹانگیں ٹکائے ابھی تک بھونکے چلا جا رہا تھا۔ مرغی خانے میں بند تیس چالیس مرغیاں زور زور سے کڑکڑا رہی تھیں۔ سیما کی نگاہ معاً ایک چھوٹے سے چوزے پر جا ٹکی جو لوہے کی جالی کے باہر بے دم سا پڑا تھا اسے اس نے لپک کر ہتھیلی میں اٹھا لیا اور ڈرائنگ روم میں لے آئی۔ تازہ دھنکی ہوئی پھولی پھولی سفید روئی کا ایک گالا سا تھا وہ جو ابھی سانس لے رہا تھا۔ سیما اس کے منھ میں چمچ بھر کر قطرہ قطرہ دودھ ٹپکاتی رہی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بھی امڈ امڈ کر اسی دودھ میں شامل ہوتے رہے۔ اوینا ش اُس کے پاس کھڑا یہ سب کچھ بڑی خاموشی سے دیکھ رہا تھا چوزے کو کوئی زخم نہیں لگا تھا۔ وہ مرغی کے پروں میں دبا دبا ہوا باہر آکر گر گیا تھا اور بالکل سہم گیا تھا۔ سیما کی ممتا نے اسے پھر سے زندگی دے دی اور وہ پر پھڑپھڑاتا ہوا اپنے پاؤں پر کھڑا ہوگیا۔ سیما کی طرف عجیب معصومیت بھری نظروں سے دیکھنے لگا۔ وہ مسکرا اٹھی تو اوینا ش بولا۔

"تمہارا جنم تو ایک ماں بننے کے لئے ہوا تھا۔"

سیما نے اُس کی طرف نظر بھر کر تاکا، پھر سر جھکا لیا اور چوزے کو پھر سے مرغی خانے میں بند کرنے کے لئے چل دی۔ ڈرائنگ روم اور مرغی خانے کے درمیان ایک لمبا چوڑا دالان تھا جس کے گرداگرد ایک چار دیواری بنی ہوئی تھی۔ اس ویران دالان میں اس نے اپنی زندگی کے بہترین سال تنہا گزار دیئے تھے۔ ڈرائنگ روم تک لوٹتے سمے جیسے اسے کئی عمروں کا فاصلہ طے کرنا پڑ گیا۔ اس سے قدم اٹھائے ہی نہیں جا رہے تھے۔ اسے معلوم تھا کہ

ادیناش اس کے سامنے اخبار کا تراشا ضرور رکھ دے گا۔ اس قسم کے اشتہار اس نے اکثر پڑھے تھے ——— چالیس یا پچاس سال کے ایک رنڈوے کے لئے بیوی چاہئے۔ جو تعلیم یافتہ ہو، بیوہ یا غیر شادی شدہ ہو۔ کسی بھی فرقے کی ہو، لیکن جو میرے بچوں کو پیار ضرور دے سکے ۔

ڈرائنگ روم کے قریب پہنچ کر اس نے اپنے قدم بوڑھے شوری کے کمرے کی طرف موڑ دیئے۔ اسے اچانک احساس ہوا وہ کتنی دیر سے الگ تھلگ پڑا ہوا ہے۔ آج اس نے اس کی خبر تک نہیں لی۔ اس کی وہ باتیں بھی نہیں سنیں جنہیں سنانے کے لئے وہ ہر روز بہت بیتاب رہتا ہے۔

"پاپا آپ نے چائے کیوں نہیں پی ؟" اس کے پلنگ کے پاس رکھی ہوئی تپائی پر چائے کا پیالا جوں کا توں رکھا تھا۔ یخ بستہ چائے کی سطح پر ہلکی خاکستری سی تہ جم گئی تھی۔ بوڑھا منہ کھولے گہری گہری سانسیں لے رہا تھا۔ وہ اس پر جھپٹ سی پڑی کمبل کو کھینچ کر ایک طرف پھینک دیا اور اس کا سینہ زور زور سے ملنے لگی۔

"پاپا، پاپا ! تمہیں کیا ہوگیا ہے ! نہیں نہیں پاپا ! ایسا مت کرو۔ ذرا آنکھیں کھولو۔ دیکھو تو میں تمہارے پاس کھڑی ہوں۔ تم نے مجھے آواز کیوں نہ دیدی۔ میں کہیں دور تھوڑی گئی تھی ! اسی گھر میں تھی ! اب میں تمہیں اکیلا نہیں چھوڑوں گی "۔

ذرا دیر کے لئے اس کی سانس رک گئی تو سیما نے اس کے منہ پر اپنا منہ رکھ کر اس کے اندر پھونکیں مارنی شروع کر دیں۔ ساتھ ساتھ اس کا سینہ بھی ملتی رہی جو ہڈیوں کا بالکل پنجر ہو کر رہ گیا تھا۔ اس ناتواں جسم کو اس نے کئی بار پانی گرم کر کے اپنے ہاتھوں سے صابن مل مل کر نہلایا تھا اور تولئے سے خشک کیا تھا اور اپنے ہاتھوں ہی سے کپڑے پہنائے تھے۔ وہ کبھی کبھی بیمار پڑ جاتا تھا اور وہ چھٹی لیکر گھر بیٹھ جاتی تھی۔ اس کے لئے مہنگی سے مہنگی دوائیں لے آتی تھی۔ اس کی پینشن بمشکل دو سو روپے تھی۔ اس گھر کا سارا خرچ وہ اپنی تنخواہ سے چلاتی تھی لیکن وہ اسے مرنے نہیں دے سکتی تھی۔

بوڑھے شوری کی سانس لوٹ آئی۔ اس نے آنکھیں کھول دیں تو جیسے سیما کی جان میں جان آگئی۔ اس نے اسے پھر سے کمبل سے ڈھانک دیا اور جب وہ ادیناش کو پکارنے کے لئے پلٹی تو اسے دروازے کے بیچ میں ہی کھڑا ہوا پایا۔ جلدی سے بولی : ذرا میری گاڑی لے کر چوراہے تک چلے جاؤ۔ وہاں ڈاکٹر حلیم کا بورڈ لگا ہوا ملے گا۔ وہ ہمارے فیملی ڈاکٹر ہیں۔ ان کو ساتھ لے آؤ۔ فوراً ! بلیز اس وقت میں بالکل اکیلی ہوں۔ مجھے

(بقیہ دیکھیے "نیم والی اماں کے پیچھے ۱۲۵ پر)

انور سجاد

آج : ۱۹-۲۳

وہ بند کرے میں، چرخے پر سوت کاتتی اکتا جاتی ہے تو گھٹنوں میں جمے درد کو سہلاتی اٹھ کر گلی کی اور والی کھڑکی کھولتی ہے کہ تازہ ہوا کو اپنے سینے میں سمیٹے، گلی کی آوازوں کا رس اپنے کانوں میں بھرے۔

لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آتا وہ اس صحرا میں کیسے نکل آئی ہے،

پیروں تلے تپتی ریت، سر پر جلتا سورج، چاروں اور سراب۔

بانسری کی سریلی تان سے بندھی وہ صحرا میں کھڑی ہے۔ اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں میں لے لیتی ہے۔

یہ کون ہے جس کے ہونٹوں نے بانسری کی تان کو سوت بنایا، وہ کہاں ہے؟ سانسوں کی تازہ ہوا اس کے گالوں کو تھپتھپاتی ہے۔ اسے کوئی نظر نہیں آتا۔

نچلے ہونٹوں کے عین درمیان عمودی چیر سے رستا ہوا لہو جیسے کسی نے مضراب سے کاٹ دیا ہے۔

پیروں تلے تپتی ریت، سر پر جلتا سورج، چاروں اور آسمان کی جانب اٹھتی گرم ہوا،

غیر مرئی انگلیاں اس کے جسم کے جھنجھناتے اعصاب کو ایک ایک کر کے ڈھیلا کرتی ہیں جنھوں نے درد کو اس کی چھاتیوں سے باندھ رکھا ہے۔ تب اسے یکدم محسوس ہوتا ہے کہ اس درد کی ہتوں میں نخلستانوں کا سایہ ہے جہاں اس کا رحم انگور کی بیلوں کی طرح شاخوں میں پھوٹتا ہے۔

تپتی دوپہر میں صحرائی چڑیوں کے پراسرار گیت۔

میں اس ملک، اس شہر، اس گلی میں رہتی ہوں؟ وہ سوچتی ہے۔ میں یہاں کیسے آگئی؟ وہ خوف زدہ ہو جاتی ہے۔ میں پہلے کبھی یوں سفر پر نہیں نکلی تھی تو آج اس لئے کیا وجہ ہے کہ کھڑکی تو میں نے گلی کی طرف کھولی تھی کہ گلی میں بہتی تازہ ہوا اور آوازوں کا رس سمیٹ لوں۔ وہ اپنے سے کہتی آنکھیں ملتی ہے۔ آنکھوں میں ریت کی رڑک جو آنکھیں ملنے کے باوجود نہیں بہتی۔ اسے محسوس ہوتا ہے اس کے جسم کی کھال، چہرہ، ہونٹ، آنکھیں سب کچھ پپڑی بن گیا ہے۔ درخت کی چھال، کینچلی۔

اس کے جسم میں صحرا کی آگ دہکتی ہے

—— تم مجھے کیوں بلاتے ہو؟

وہ کھڑکی بند کر کے یکدم پلٹتی ہے۔ آنکھیں بھینچ لیتی ہے۔

صرف ایک دن، ایک گھڑی، ایک پل بارش ہو کہ گال، آنکھیں، جسم دھل جائے۔ بارش کے قطرے اس کی گردن، کاندھوں سے پھسل کر پھُننیوں پر اٹک جائیں جیسے ڈالیوں پر دھیرے دھیرے جھولتے پتوں کی نوکوں پر لرزتے پانی کے ننھے ننھے قطرے

بادل صحرائی آسمانوں کی طرف رُخ نہیں کرتے۔ اور صحرا میں رات جلد آجاتی ہے۔ طویل، پُرنم۔

باہر دروازے کی کنڈی گرتی ہے۔ وہ کانپ جاتی ہے۔ فوراً آنکھیں کھول دیتی ہے۔ گھٹنوں کے درد کو سنبھالتی بھاگ کر پیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے اور سر جھکا کر چرخہ کاتنے لگتی ہے۔

بھاری قدموں کی آواز، وہ کمرے میں داخل ہوتا ہے۔

وہ چرخا کاتتی، کن انکھیوں سے اس کے لنڈا بازار سے خریدے فل بوٹوں کو دیکھتی ہے جن میں سے ایک، ٹھوکر مارنے کے انگ میں آگے بڑھا ہے۔

صحرا میں رات اتنی جلد آجاتی ہے؟

طویل؟ پُرنم؟

اور کوئی بادل نہیں؟

گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں اتنا اندھیرا، گلی میں مکانوں کے سایوں میں لٹو چلاتے، گلی ڈنڈا، کرکٹ کھیلتے بچوں کے شور میں اتنا سناٹا جیسے دھوپ اور ہوا نے خود کو سمیٹ کر دم سادھ لیا ہے۔

ساتھ والی بیٹھک میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ تاش کھیلنے میں مصروف ہے۔ بالٹی میں، برف میں لگے آم ہیں۔ پاس ہی خستہ سی میز پر پڑی چنگیر میں دسترخوان سے ڈھنپے گرم گرم پراٹھے ہیں جو اس نے ابھی ابھی پکا کر دروازے کی اوٹ سے اسے پکڑائے ہیں۔

آج چھٹی کا دن ہے۔

دفعتاً بیٹھک سے قہقہوں اور گالیوں کا شور اٹھتا ہے۔ تاش کی بازی ختم ہو جاتی ہے اور وہ اپنے دوستوں سمیت آم اور پراٹھوں پر پل پڑتا ہے۔

گھر میں کوئی نہیں۔ بیٹھک میں اتنی رونق، اتنی روشنی کے باوجود اتنا سناٹا، اتنا اندھیرا ہے کہ جیسے دھوپ اور ہوا نے خود کو سمیٹ کر دم سادھ لیا ہے۔

جب چاردیواری اور چھت رفتہ رفتہ اس کی طرف سرکنے لگتی ہے اور فرش جس پر کہ وہ گم سم کھڑی ہے، اس کا بوجھ اٹھائے آہستہ آہستہ چھت کی طرف بڑھنے لگتا ہے تو وہ گھبرا جاتی ہے۔ جلدی سے کھونٹی کے ساتھ لٹکی چادر اوڑھ کر گھر کے پچھلے دروازے سے نکل جاتی ہے۔ چہرے کو ٹھیک سے چادر میں چھپا کر شہر سے باہر آجاتی ہے۔

شہر کی فصیل سے باہر باغات کا ایک سلسلہ ہے جس نے شہر کو اپنے گھیرے میں لے رکھا ہے۔ ان باغوں میں، کھیتوں کی گھنی سی باڑھ میں گھرا جھولا باغ ہے جو اس کے گھر سے زیادہ دور نہیں۔

اتنی گرمی، دھوپ میں محبوس وہ چادر سنبھالتی، پسینے کو چادر سے جذب کرتی جھولے باغ میں آجاتی ہے جہاں جھولے، سی سا، گھسیاں سب ٹوٹے پھوٹے پڑے ہیں۔ گھاس بھی بس کہیں کہیں اور دھوپ سے جھلسی ہوئی۔ جھولا باغ میں اس کے سوا کوئی نہیں۔

یہاں بھی زمین پر تاریکی اور چپ کا بوجھ

ایک سوال اس کے دل میں لرزتا دھڑکتا ہے۔ کیا زمین کے پاس بھی مجھ سے کہنے کو کچھ نہیں؟

اتنی بھری پُری سی زمین۔ قتل کر دینے والا سناٹا

وہ ٹوٹے پھوٹے جھولوں پر نظر ڈالتی زمین کو دیکھتی ہے۔ پھر پھیلی ہوئی گھاس میں زمین کے خشک، گھاس سے ہرے ٹکڑے پر آنکھیں جمائے آہستہ آہستہ بیٹھ جاتی ہے۔ تمہارے پاس بھی مجھ سے کچھ کہنے کو نہیں ہے؟

چند سیکنڈ بعد وہ کان سے چادر ہٹاتی ہے۔ سجدے میں جا کر اپنا کان زمین کے ساتھ لگا دیتی ہے۔ اس کے سارے بدن کا ہلکا، لرزتا، بدن کی مٹی گھلا پسینہ اس کے چہرے میں سمٹ آتا ہے اور زمین کی مٹی میں گھل جاتا ہے۔ کچھ تو کہو۔ کچھ نہیں؟

دھک دھک، دھک دھک

زمین کی اتھاہ گہرائیوں سے جواب آتا ہے۔

(۲۱)

پھر ایک زمانے کے بعد، پلک کی جھپکی میں گذرے چودن، چودراتیں وادی میں منطقہ حارہ کے پر اسرار درختوں، پودوں، بیلوں کے لدے پھندے پھولوں کی صورت جگمگانے مہکنے لگتی ہیں، اور زعفران کی خوشبو۔

وہ پہاڑیوں میں ابھرے پتھروں پر بہت دھیان سے پیر جماتا اترتا ہے۔ کوئی پگڈنڈی کوئی راستہ نہیں کہ کنواری زمین پر یہ پہلے قدم ہیں۔

اپنے برہنہ جسم میں سنہری دھوپ سمیٹے، پر حدت اور بے صبر ان پتھریلے مرغزاروں میں گھومتے جاتے اسے کتنا عرصہ گذر جاتا ہے۔ درختوں کی اوٹ میں، پودوں بیلوں، پھولوں پھلوں میں اس کی نظریں جانے کس کی متلاشی ہیں۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا۔ ہر پرندے کی سیٹی پر وہ چونک جاتا ہے۔

وہ اسی طرح نظروں سے کھوجتا، نرم گھاس اور چھوٹے چھوٹے پتھروں پر سنبھل سنبھل کے پیر رکھتا ندی کے کنارے پہنچ جاتا ہے اور ٹھٹھک کر وہیں جم جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو جیسے ندی کے پانی میں منعکس دیکھتا ہے۔ سفید اور سرخ پھولوں سے گندھا بدن لیکن اس کے اپنے جسم سے کہیں نازک، سینے پر دو بڑے بڑے سیب اور سینے کے بجائے گندم کا دانہ؟ وہ حیران رہ جاتا ہے۔ اپنے جسم کا ایک ایک رواں چھوتا ہے۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

ان گنت پرچھائیاں خوف زدہ ہرنیوں کی طرح بھاگ اٹھتی ہیں۔ نوکیلے پتھروں، کانٹوں پر پڑتے نرم پاؤں۔ بیلوں، جھاڑیوں میں الجھتے لانبے گھنے بالوں کو چھڑاتی جنگل کی پر اسرار نیم تاریکی میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ وہ پلٹ کر تجسس سے پھر جسم کے ایک ایک ریشے سے ندی میں دیکھتا ہے۔

وہ ندی سے نکلتی ہے، سیپ سے موتی کی طرح۔ دھوپ اس کے جسم سے بہتی ہے۔

وہ درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر بڑی بڑی حیران آنکھوں سے اسے دیکھتی ہے۔

اس کے جسم کا ریشہ ریشہ سرمستی میں ناچنے لگتا ہے۔ ندی کی گنگناہٹ سے ہم آہنگ آوازیں اس کے حلق سے بہنے لگتی ہیں۔ وہ اس تال پر رقص کرتے ریشوں پر جیسے قابو پانے کی کوشش میں ندی میں چھلانگ لگا دیتا ہے اور پانی کی سطح پر زور زور سے ہاتھ مار کر چھینٹے اڑاتا ہے۔ اوک میں پانی بھر کے آسمان کی طرف اچھال دیتا ہے پھر ناچتی آنکھوں سے اسے دیکھتا ہے۔

اب وہ کنارے سے ہٹ کر دوب کی لانبی گھاس میں کھڑی ہے۔ سینے کے سیبوں سے نیچے اس کا جسم نظر نہیں آتا۔ اس کے سر کے گرد کرنوں سے بندھی تیتریوں کا ہالہ ہے۔

ایسا ہی ہالہ وہ ندی میں اس کے سر کے گرد دیکھتی ہے۔ وہ پانی اچھالتا رک جاتا ہے۔ اس کی نظریں اپنے جسم کو چھیدتی محسوس ہوتی ہیں۔ وہ چیتے ایسی تیزی کے ساتھ ندی سے باہر نکل آتا ہے، دوب میں چھلانگ لگا دیتا ہے، اسے اپنے بازو کے حلقے میں لے کر دوب سے باہر زمین پر پچھاڑ دیتا ہے۔

وہ درد اور لذت میں گندھی بے سدھ ہو جاتی ہے۔

وہ اپنی انگشتِ شہادت کے بڑھے ہوئے نوکیلے دودھارے تیز ناخن سے تیزی کے ساتھ بائیں جانب چھاتی سے نیچے لمبی لکیر میں جلد کو کاٹ دیتا ہے۔ جلد کو پسلیوں سے الگ کرتا ہے۔ پھر وہ اس کی چپ کو بھی کاٹ دیتا ہے پھر اس کی پینخوں کو بھی اور اس چاک کو ناف کے نیچے کے چاک سے ملا دیتا ہے۔ بہتے سرخ نور کو غور سے دیکھتا ہے پھر زخم کو چاٹ کر صاف کرتا ہے اور اپنے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ سے اس کا چاک سی دیتا ہے۔

رس بھریوں میں رس بھر جاتا ہے۔

تب اسے محسوس ہوتا ہے کہ ایک عجیب سا میٹھا میٹھا درد اس کے اپنے سینے کی بائیں جانب سے ناف کے نیچے تک لکیر کی صورت کھنچ گیا ہے۔ وہ دھیرے دھیرے اس لکیر پر اپنا ہاتھ پھیرتا ہے۔

دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ سارے جسم کے خون کی سرخی ان کے گالوں میں دہکنے لگتی ہے۔ دونوں نظریں جھکا لیتے ہیں۔

دونوں پھر جب انجانی مسرت اور خوف سے تھراتی پلکیں اٹھا کر دیکھتے ہیں تو انہیں ایک دوسرے کے ستر پتوں سے ڈھنپے نظر آتے ہیں۔ دونوں کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔

دونوں جانے کیوں ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر اس اور چلنے لگتے ہیں جہاں غروب آفتاب کی کرنیں پہاڑوں کی چوٹیوں سے نارنگی لاوا بہا رہی ہیں۔

مدھم بہتی ہوائیں ڈولتے منطقہ حارہ کے ان گنت پھولوں کی خوشبو میں مدغم ان دونوں کی خوشبو، نرم گھاس اور کرخت پتھروں پر آہستہ آہستہ، محتاط قدم اٹھاتی، کہ کوئی پگڈنڈی کوئی راستہ نہیں کہ کنواری زمین پر ایک ساتھ اپنے نقش چھوڑتے، پگڈنڈیاں راستے کاڑھتے یہ پہلے قدم ہیں۔

لیکن یہ تو قابیل کے قتل سے بہت پہلے کی بات ہے۔

(۲۲)

خاموشی اتنی ہے کہ کھڑکی کے شیشوں پر اترتی چاندنی کی چاپ صاف سنائی دیتی ہے۔

اسے اس کے بھاری سانسوں کی آواز سنائی نہیں دیتی جو ابھی تھک ٹوٹ کر اس کی ایک چھاتی کو اپنے ہاتھ میں تھام کر سو گیا ہے۔

ایک اجنبی آواز اس کے سینے میں جاگتی ہے جو اس کی نہیں جسے سب اس کا شوہر کہتے ہیں۔ وہ چور نظروں سے اسے دیکھتی آہستہ، بہت آہستہ کروٹ لیتی ہے کہ ڈھیلا پڑتا سویا ہوا ہاتھ خود ہی پھسل کر اس سے الگ ہو جائے۔ اسے ڈر ہے اگر ہاتھ جاگ گیا تو اس کے گال پر پانچ دریا کھود دے گا۔

سویا ہوا ہاتھ اس کے سینے سے سانپ کی طرح سرک جاتا ہے۔

اس کے سینے سے ابھرتی اجنبی آواز اس کے کانوں میں گنگنانے لگتی ہے۔

کس سے ملنے کی خواہش کا گیت؟

کہتے ہیں وہ آباو اجداد جو اپنی رگوں میں جوان خون لے کر مر گئے اور جن کے بدنوں میں محبت سورج کی طرح تپتی تھی، اپنی نہ گذاری ہوئی زندگی بسر کرنے ہمارے جسموں میں لوٹ آتے ہیں۔

وہ سوچتی ہے، میں کس کی نہ گذاری ہوئی زندگی بسر کر رہی ہوں؟ اگر اب مر جاؤں تو اپنی نہ گذاری ہوئی زندگی پھر اس وجود میں بسر کروں گی؟

وہ اپنے سینے میں دھڑکتے، جانے کس سے ملنے کی خواہش کے اجنبی گیت کو اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنی پوری قوت کے ساتھ دبا دیتی ہے، کہیں وہ ساتھ سویا جاگ نہ جائے اور

وہ اپنا سانس روک کر سنتی ہے

صرف کھڑکی کے شیشوں پر اترتی چاندنی کی چاپ سنائی دیتی ہے۔

(۲۳)

آٹا گوندھتے اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی روح پرندے کے ٹوٹے ہوئے پر کی طرح ڈولتی آسمان سے اس کے پتیلے میں اتری ہے۔ وہ اپنے آپ کو نہیں جانتی۔ کوئی تو ہوگا جو اسے جانتا ہے۔

وہ رات کو پکارتی ہے لیکن کوئی جواب نہیں آتا۔

برآمدے کی محراب کے وسط سے لٹکتے پنجرے میں طوطی اپنی تیز کٹار ایسی چونچ کو کھول کر ہوا کو کترنے کی کوشش کرتی ہے پھر گردن ٹیڑھی کر کے ٹیڑھی آنکھ سے اسے دیکھتی ہے اور چیختی ہے، میاں مٹھو۔ میاں مٹھو۔

وہ اپنے دھیان میں مگن آٹا گوندھتی چونک جاتی ہے۔ طوطی کی طرف دیکھ کر روہانسی ہو جاتی ہے۔

فرار ہونے کی کوشش، اپنے مدار سے نکلا سیارہ۔

سیارہ مدار سے نکل کر اس کی پلکوں پر اٹکے پانی کے قطرے میں جنم لے لیتا ہے۔
وہ پانی کے اس قطرے میں اس چہرے کو تلاش کرتی ہے، پریوں کی کہانیوں کے تاریک جزائر میں ڈھونڈتی ہے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ شخص جو اس کی زندگی کو اس کے لہو اور بچپن سمیت اس کے جسم سے نچوڑ لیتا ہے، پاس ہوتے ہوئے بھی اسے کیوں دریا کی سطح پر چلنے کے لئے، آگ سے گزرنے کے لئے ہمیشہ تنہا چھوڑ دیتا ہے۔
وہ زور زور سے مٹھیاں چلاتی آٹا گوندھتی ہے، خود کو آٹے میں گوندھتی ہے۔
یوں گوندھتی وہ اپنے چہرے سے بہتے پسینے کو اپنی قمیض کے بازو سے پونچھتی ہے لیکن پسینے میں بھیگا قمیض کا بازو اس کے چہرے کو اور بھی گیلا کر دیتا ہے۔
اس کی نظریں ہر شے سے پھسلتی باہر برآمدے میں چارپائی پر پڑے دوپٹے کو دیکھتی ہے۔ وہ ہاتھوں سے گیلا آٹا پونچھ کر اٹھتی ہے کہ دوپٹے سے اپنا چہرہ اور گردن خشک کرے۔
دوپٹے کو چارپائی سے اٹھاتے اس کی نظریں محراب سے لٹکے پنجرے کی طرف اٹھ جاتی ہیں۔ طوطی گردن ٹیڑھی کر کے ٹیڑھی آنکھ سے اسے دیکھتی ہے۔
وہ دوپٹے کو اپنے ہاتھوں میں آہستہ آہستہ مسلتی، طوطی پر آنکھیں جمائے پنجرے کی طرف بڑھتی ہے۔ طوطی چیختی ہے۔
— میاں مٹھو۔ میاں مٹھو
وہ پنجرے سے دیکھتی ہے کہ وہ باہر کھڑی دوپٹے کو اپنے ہاتھوں میں زور زور سے مسلتی ہے اور چلائے جاتی ہے۔
— میاں مٹھو۔ میاں مٹھو۔

مسعود اشعر

خاموشی ۔ ۳

اگر اس کے سر پر سینگ بھی ہوتے تو مجھے حیرت نہ ہوتی۔ میں اسے "یونی کارن" کے روپ میں بھی دیکھنے کو تیار تھا، مگر وہ اپنی ہی شکل میں تھا اور گہرے سیاہ حلقوں میں گھری آنکھوں میں مسکرا رہا تھا۔ اس کے دانت بھی وہی تھے جو میں نے صدیوں پہلے اس کے کمرے میں سائیڈ ٹیبل پر گلاس میں رکھے دیکھے تھے۔

اس نے مجھے دیکھا اور اس کے ہونٹوں کی مسکراہٹ دونوں کانوں تک پھیل گئی۔ اس نے بے ساختہ آگے بڑھ کر میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں جکڑ لیا۔

"کیا حال ہے آپ کا؟"

مگر یکدم اسے کچھ ہوا اور جس تیزی سے اس نے آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑا تھا اسی تیزی سے اسے چھوڑ دیا اور وہ مسکراہٹ جو مجھے دیکھ کر کانوں تک پھیلی تھی اس کے دانتوں میں پھنسی رہ گئی۔

اب وہ دوسرے لوگوں سے باتیں کر رہا تھا۔ جیسے مجھے بھول چکا ہو۔

اسے کچھ یاد آ گیا تھا۔

جب اس نے آگے بڑھ کر بے ساختہ میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں دبوچا تھا، اس وقت بھی اسے کچھ یاد آیا تھا اور جب اس نے کسی ناپسندیدہ شے کی طرح میرا ہاتھ جھٹک کر نیچے پھینکا تھا، اس وقت بھی اسے کچھ یاد آیا تھا۔

پھر میں پیچھے ہٹا اور جب یقین ہو گیا کہ اب اس کی نظروں کے حصار میں نہیں ہوں تو ایک زقند لگائی اور باہر نکل گیا۔

باہر سڑک سنسان ہے۔ کوئی گاڑی نہیں گزر رہی ہے، چاروں طرف خاموشی ہے، سنگین خاموشی ـــ چوک پر ٹریفک سگنل تیزی سے جل بجھ رہے ہیں ـــ وہ اپنی ذمہ داریوں سے آزاد ہو چکے ہیں کہ اب اپنی حفاظت تم خود کرو ـــ سڑک پر صرف میں ہوں، تنہا۔ اور وہ سب اس کی نظروں کے حصار میں بند اس کے گرد کھڑے ہیں۔

جب وہ پہلی بار مجھ سے ملنے آیا تھا تو مجھے اچھا لگا تھا۔ اس نے مجھے میرے بزرگ یاد دلائے تھے اور وہ لوگ ہمیشہ مجھے اچھے لگتے ہیں جو میرا بچپن مجھے یاد دلا دیتے ہیں۔ اس نے مجھے میرے بزرگ یاد دلا دیئے تھے اور میں اس کے سامنے ننھا سا بچہ بن گیا تھا۔

وہ باتیں کر رہا تھا اور مجھے اپنا بچپن یاد آ رہا تھا۔ میں خاموشی سے اسے دیکھ رہا تھا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ میں بولنے لگا۔ اس نے شاید شہر پر نازل ہونے والی آفات اور وباؤں کا ذکر کیا تھا اور میں اسے اپنے بچپن کا واقعہ سنانے لگا تھا۔

میں نے اسے بتایا کہ جب شہر پر وبا نازل ہوئی اور گھر گھر آہ و بکا بلند ہوئی تو میری اماں نے تبارک کی روٹی پکائی تھی۔ تبارک کی میٹھی روٹی اور اس پر سورۃ الفرقان پڑھوائی تھی اور وہ سورۃ میں نے پڑھی تھی۔

"سورۃ الفرقان؟" وہ میری بات بڑے غور سے سن رہا تھا جیسے ایک ایک لفظ ذہن نشین کر رہا ہو۔

"ہاں سورۃ الفرقان"۔ تبارک کی روٹی دروازے کے ساتھ ڈیوڑھی میں پکائی جاتی ہے۔ وہ میٹھی روٹی ہوتی ہے جس پر تل اور سونف وغیرہ لگی ہوتی ہے"۔ میں نے اس کی دلچسپی دیکھ کر اور بھی تفصیل بتانا شروع کی۔

وہ توجہ سے سنتا رہا۔ پھر کچھ سوچا اور میری طرف دیر تک دیکھتا رہا۔

"آپ کے پاس قرآن شریف ہوگا؟" اس نے اچانک سوال کیا۔

"کیوں؟ کچھ دیکھنا ہے؟"۔ مجھے حیرت ہوئی اس سوال پر۔

"ہاں ..... وہ ..... سورۃ الفرقان دیکھنا تھی"۔ اس نے نہایت معصومیت سے کہا۔

"قرآن شریف دیکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ میں آپ کو وہ سورۃ سنائے دیتا ہوں۔" اس وقت غرور سے میرا سینہ پھول گیا تھا۔

"اچھا؟ !...... آپ کو یاد ہے؟" حیرت سے اس کی آنکھیں بڑی ہو گئیں۔

"جی، جب اماں نے تبارک کی روٹی پکائی تھی تو یہ سورۃ میں نے ہی پڑھی تھی۔" میں نے کہا اور سورۃ پڑھنا شروع کر دی۔

تَبٰرَکَ الَّذِیْ نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلٰی عَبْدِہٖ لِیَکُوْنَ لِلْعٰلَمِیْنَ نَذِیْرَا ۙ

میں سورۃ کی تلاوت کر رہا تھا اور وہ میرا منہ تک رہا تھا، جیسے اسے سکتہ ہو گیا ہو..... جیسے میرے ہونٹوں کی حرکت اور میری آواز کی لرزش اپنے اندر جذب کر رہا ہو۔

میں نے تلاوت ختم کر دی مگر وہ مجھے اسی طرح دیکھتا رہا۔ اس کے منہ سے جزاک اللہ یا سبحان اللہ تک نہیں نکلا۔

شام کو جب یہ واقعہ میں نے دوستوں کو سنایا تو انہوں نے الٹا مجھ سے سوال کر دیا۔ "وہ تھا کون؟"

اس وقت مجھے خیال آیا کہ کمال ہے، میں یہ معلوم کرنا تو بھول ہی گیا۔

"وہ ہے کون؟"

پھر میں نے اپنی اماں کو دیکھا۔

میں اپنے گھر میں ہوں اور وہ مجھے پاک صاف کپڑے پہنا رہی ہیں۔

"وضو کر لیا تھا تم نے؟" وہ مجھ سے پوچھتی ہیں۔

"جی، کر لیا تھا۔" میں جواب دیتا ہوں۔

پھر وہ میرے کپڑوں پر خوشبو لگاتی ہیں اور میں کہتا ہوں "آپ کبھی تھیں نہ کبھی خوشبو نہیں لگاتے۔"

وہ ہنس پڑتی ہیں "ایسے وقت خوشبو لگانا سنت ہے۔" وہ مجھے پیار کرتی ہیں۔

ایک بار وہ اپنے آپ سے دور کر کے مجھے دیکھتی ہیں اور پھر پیار کرتی ہیں۔

"شاباش، پوری توجہ سے پڑھنا۔ بھول نہ جانا۔"

اب میں اس ڈیوڑھی میں نہیں ہوں جہاں تبارک کی روٹی پک رہی ہے بلکہ ایک گلی میں کھڑا ہوں۔ ایک لمبی اور تاریک گلی میں۔ یہاں سے وہاں تک دونوں طرف دروازے ہیں اور ہر دروازے پر لی خمستۂ اطلی بہا لکھا ہے۔

میں ایک ایک دروازے کو دیکھتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ ان میں میرے گھر کا دروازہ کون سا ہے؟۔ میں گلی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جاتا ہوں — ایک ایک دروازے کو غور سے دیکھتا ہوں اور پریشان ہو کر واپس چل دیتا ہوں۔ دوبارہ اسی جگہ پہنچ جاتا ہوں جہاں سے چلا تھا۔ مگر اپنا گھر نظر نہیں آتا۔ اس لئے واپس مڑ کر چل دیتا ہوں۔

تیسری بار جب واپس مڑنے لگتا ہوں تو گلی کے سرے پر کوئی کھڑا نظر آتا ہے۔ میں تیزی سے اس کی طرف بڑھتا ہوں کہ شاید اسے میرا گھر معلوم ہو۔ مگر جب اس کے قریب پہنچتا ہوں تو ایک دم ٹھٹھک جاتا ہوں۔

گلی کے موڑ پر وہی شخص کھڑا ہے جس نے مجھ سے سورۃ الفرقان سنی تھی۔ اس کے چہرے پر تاثرات بھی وہی ہیں جو سورۃ سننے کے بعد تھے۔

اسے میرا گھر کہاں معلوم ہو گیا؟۔ یہ سوچ کر میں زور سے اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔

اس رات میں وہاں اس لئے گیا تھا کہ کسی سے اپنے خواب کی تعبیر معلوم کروں۔ میں ادھر ادھر دیکھ رہا تھا کہ اچانک میری نظر ایک کونے پر پڑی اور میں ٹھٹھک گیا۔ وہ وہاں بھی موجود تھا وہ اس شخص سے باتیں کر رہا تھا جس کے بارے میں میرا خیال تھا کہ وہ میرے خواب کی تعبیر دے گا۔

"انسان کا سب سے بڑا دشمن پہیہ ہے۔" ابھی میں اس صدمے سے سنبھلنے بھی نہیں پایا تھا کہ میرے دوست نے نعرہ لگایا۔

"پہیہ؟" یہ وہی شخص تھا۔

"ہاں پہیہ۔ گول گول پہیہ۔"

"یعنی گاڑی کا پہیہ؟" وہ شخص سوال کئے جا رہا تھا۔

"جی جناب، گاڑی کا پہیہ۔" میرے دوست نے نہایت طنزیہ لہجے میں کہا۔ "میرا خیال ہے میں آپ کی ہی زبان بول رہا ہوں، کوئی اور زبان نہیں بول رہا۔"

"تم ہماری زبان کیسے بول رہے ہو؟" کسی اور نے کہا۔

جو شخص یہ کہے کہ پہیہ انسان کا دشمن ہے وہ ہماری زبان کیسے بول سکتا ہے۔

"بکومت، ذرا دماغ پر زور ڈالنے کی بھی کوشش کرو۔ اگر انسان پہیہ ایجاد نہ کرتا یا یوں کہو کہ اس سے پہیہ ایجاد نہ ہو جاتا تو آج وہ کتنا سکھی ہوتا۔"

ہم سب ہنس دئے مگر وہ شخص نہیں ہنسا۔ وہ اسی طرح نہایت سنجیدہ چہرہ بنائے میرے دوست کی طرف دیکھتا رہا۔

اس کی یہ سنجیدگی دیکھ کر میں بھی خاموش رہا۔

میں جانتا تھا کہ میرا دوست اس قسم کی بحث صرف اس وقت کرتا ہے جب اسے اپنی محفل میں کسی ناپسندیدہ انسان کی موجودگی کا احساس ہو۔ تمام باتوں کا نشانہ وہی نیا شخص ہوتا ہے، لیکن اس شخص کو اس بات کا قطعاً احساس نہیں تھا۔ وہ سوال پر سوال کئے جا رہا تھا، حتیٰ کہ ہم سب وہاں سے اٹھ کر چلے آئے۔

"یہ تم کسے پکڑ لائے تھے؟"

دوسرے دن ان سب نے مجھے پکڑ لیا۔

"مگر...... وہ میرے ساتھ تو نہیں تھا" میرے پاس اس کے سوا اور کوئی جواب نہیں تھا۔

"پھر وہ کس کے ساتھ آیا تھا۔؟"

"مجھے کیا پتا۔ مجھ سے تو صرف ایک بار ملنے آیا تھا۔" میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"ایسے تو وہ میرے پاس بھی آیا تھا۔"

"ہاں وہ میرے گھر بھی آیا تھا۔"

"مگر وہ ہے کون؟"

اب سب نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ اور خاموش ہو گئے۔

اس رات میں جلدی سو جانا چاہتا تھا۔ بہت تھک گیا تھا۔ مگر میری بیوی نے میری نیند اڑا دی۔

"سامنے والے شکایت کر رہے تھے تمہارے دوست نے خواہ مخواہ ان کی محفل خراب کر دی"

"میرے دوست نے؟" میں نے یہ سوال تو کر دیا لیکن اس کے ساتھ ہی میں سمجھ گیا کہ وہ کس کا ذکر کر رہی ہے۔

"ہاں تمہارے دوست نے۔ وہ کہہ رہے تھے کہ انہوں نے اپنے گھر چند لوگوں کو بلایا تھا۔ کچھ ضروری باتیں کرنا تھیں۔۔۔"

"پھر؟"

"پھر کیا۔ وہاں وہ تمہارے دوست آکر بیٹھ گئے اور وہ بے چارے اپنی بات بھی نہ کر سکے۔"

"مگر۔۔۔۔ وہ میرا دوست نہیں ہے" مجھے خوامخواہ غصہ آگیا۔

"مگر۔۔۔۔"

"بس اب سو جاؤ۔ مجھے نیند آرہی ہے۔"

میں نے اسے خاموش کر دیا۔ میں سوچنا چاہتا تھا۔ وہ تو آرام سے سو گئی مگر میں جاگتا رہا۔

صبح کو بائیں ہاتھ والے پڑوسی نے مجھے پکڑ لیا۔

"وہ کون شخص ہے؟۔ وہ آپ کا دوست؟۔۔۔"

"اچھا تو وہ آپ کے یہاں بھی؟۔۔۔۔"۔ اس وقت مجھے غصہ نہیں آیا۔

"ہاں صاحب، کمال ہوا!" پڑوسی خاصہ غصے میں تھا۔

"ہم بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ اچانک ہم نے دیکھا تو وہ وہاں بیٹھا تھا۔"

"مگر وہ وہاں پہنچا کیسے؟" میرے منہ سے نکلا۔

"مجھے کیا معلوم، یہ تو آپ کو معلوم ہونا چاہیئے۔"

"مجھے کیوں معلوم ہونا چاہیئے!" اب مجھے غصہ آگیا۔

"بھئی وہ آپ کا دوست نہیں ہے۔؟"

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ میں اس کی تائید کروں یا تردید میں خاموش رہا۔

"بڑی اچھی باتیں ہو رہی تھیں۔" ان صاحب نے میرا غصہ دیکھ کر مجھے ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔ "ہماری سوسائٹی میں شادی کے انسٹی ٹیوشن اور عورت مرد کے تعلقات کی بات ہو رہی تھی۔ ایک صاحب کہنے لگے "ہماری آدھی قوم تو گھروں کے اندر بند رہتی ہے اور آدھی قوم ان پر پہرہ دیتی رہتی ہے۔"

یہ کہہ کر انہوں نے قہقہہ لگایا مگر مجھے ہنسی نہیں آئی۔

"اچھی بات تھی نا؟" اب انہوں نے اسے سوال بنا ڈالا۔

"ہاں بہت اچھی بات تھی۔" میں اور کیا کہتا۔

"اور معلوم ہے کہ آپ کے ان دوست نے کیا حرکت کی؟ انہوں نے اسے بہت ہی سنجیدہ بات بنا دیا اور لگے اس پر بحث کرنے۔ کسی نے بتایا وہ آپ کے دوست ہیں؟"

میں خاموش رہا۔

اس شام ہمارے گھر میں BARBEQUE پارٹی تھی۔ خدا جانے وہ کہاں سے باربکیو مشین اٹھا لائی تھی اور لان کے عین وسط میں اسے رکھ دیا تھا۔

مشین کیا تھی، چار ٹانگوں پر کھڑا سیدھا سادھا لوہے کا ایک اسٹینڈ تھا جس پر لوہے یا ٹین کی چھتری لگی تھی۔ چھتری کے نیچے تین چار سلاخیں تھیں جو بجلی کے تار سے جڑی ہوئی تھیں۔ ان کے نیچے انگیٹھی تھی جس میں کوئلے دہکائے گئے تھے۔ سلاخوں میں گوشت کے ٹکڑے پرو کر سوئچ آن کیا گیا تھا سلاخیں خود بخود گھومنے لگیں۔

بڑا تماشہ تھا۔ سب مشین کے گرد کھڑے تھے اور شور مچا رہے تھے۔

"امریکہ سے منگائی ہے یہ مشین۔" میری بیوی نے سب پر رعب جمایا۔

"وہاں امریکہ میں تو یہ مشین عام ہے۔ جس گھر میں بھی چھوٹا سا لان ہوتا ہے وہاں یہ ضرور ہوتی ہے۔" کسی اور نے مزید معلومات بہم پہنچائیں۔

"لان کے بغیر نہیں ہو سکتی یہ مشین؟"

بغیر لان کے کوئی کیا کرے گا اس مشین کا؟ . . . . باربکیو کا مزہ تو کھلی جگہ پر ہی آتا ہے۔

اب میں اس ڈیوڑھی میں تھا جہاں تبارک کی روٹی پک رہی تھی اور میری اماں میرے سر پر ٹوپی رکھ کر کہہ رہی تھیں۔

"شاباش ۔لو اب شروع کرو ۔بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۔"

مجھے جھرجھری سی آئی اور میں نے گھبرا کر اپنے سامنے دیکھا۔ وہ ایک طرف لوگوں میں گھرا کھڑا تھا اور ہنس ہنس کر اُن سے باتیں کر رہا تھا۔

میں نے زور سے آنکھیں بند کر کے ایک بار کھولیں اور پھر اس کی طرف دیکھا۔ وہی تھا لوگوں میں گھرا اپنے آپ کو بہت محفوظ محسوس کر رہا تھا۔

میں نے اپنی پلیٹ میز پر رکھی اور اس کی طرف بڑھا۔ لوگوں کو اِدھر اُدھر ہٹا تا میں آگے بڑھ رہا تھا اور وہ پیچھے ہوتا جا رہا تھا۔ آخر ایک لمبے سفر کے بعد میں وہاں پہنچا جہاں میرا خیال تھا کہ وہ کھڑا ہے ۔مگر وہ وہاں نہیں تھا۔ وہاں تو کوئی بھی نہیں تھا ___ لوگ بھُنا ہوا گوشت کھا رہے تھے۔

اس کے بعد محفلوں میں فرشتے گزرنے لگے۔ لوگ باتیں کرتے کرتے یک لخت خاموش ہو جاتے اور ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگتے جیسے کچھ کہنا چاہتے ہوں مگر کہہ نہ سکتے ہوں ۔

فرشتے گزرنے والے محاورہ پر ہم پہلے بہت ہنستے تھے اور فوراً باتیں شروع کر دیتے تھے لیکن اب اس پر بھی کسی کو ہنسی نہیں آتی تھی۔

یہ حرکت وہ کرتی تھی جس کے گھر اکثر پارٹیاں ہوتی تھیں۔ جب لوگ باتیں کرتے کرتے اچانک خاموش ہو جاتے تو وہ کہتی۔

"شاید فرشتے گزر رہے ہیں ۔"

سب ہنس دیتے اور باتیں پھر شروع ہو جاتیں۔

مگر اب فرشتے گزرتے رہتے اور کسی کو ہنسی نہیں آتی ۔کوئی بات نہیں کرتا۔ تمام محفلوں میں اب فرشتے ہی فرشتے تھے اور لوگ خاموش تھے۔

پھر میں نے اس کا مکان تلاش کیا ۔شاید اس طرح لوگ پھر باتیں کرنا سیکھ جائیں۔!!

مجھے نہیں معلوم کس طرح ، مگر میں اس کے دروازے پر پہنچ گیا۔ دروازہ دیکھتے ہی

مجھے یہ بھی معلوم ہو گیا کہ یہ اسی کا دروازہ ہے۔

دروازہ بند تھا۔ میں نے آہستہ سے کھٹکھٹایا۔

کوئی جواب نہیں آیا۔

میں نے پھر کھٹکھٹایا۔ پھر جواب نہیں آیا۔

تیسری بار کھٹکھٹانے کے ساتھ میں نے کواڑ کو آہستہ سے دھکا بھی دیا۔

دروازہ کھلا تھا۔ میں اندر گھس گیا۔

وہ ایک کمرہ تھا۔

اندر گھپ اندھیرا تھا۔ کچھ بھی نظر نہیں آتا تھا۔ باہر جو روشنی تھی اس نے اندر کے اندھیرے کو اور بھی تاریک کر دیا تھا۔

میں آنکھیں بند کر کے کھڑا ہو گیا تاکہ اس اندھیرے سے مانوس ہو جاؤں۔

پھر آہستہ آہستہ آنکھیں کھولنا شروع کیں پھر ایک دم کھلی آنکھوں سے اپنے سامنے دیکھا۔

"اوہ ...." میرے منہ سے ایک چیخ سی نکلی اور پیچھے ہٹ کر میں نے دیوار کا سہارا لیا۔

سامنے پلنگ کے ساتھ فرش پر کوئی شخص بیٹھا تھا اور ہنس رہا تھا کسی آواز کے بغیر وہ ہنس رہا تھا۔ اس کی شکل نظر نہیں آ رہی تھی صرف دونوں کانوں تک چرے ہوئے دانت ہی نظر آ رہے تھے۔ نہایت چمکیلے اور صاف شفاف دانت۔

میرے پاؤں مجھے وہاں سے بھاگنے پر مجبور کر رہے تھے مگر میری نگاہیں ان دانتوں کے حصار میں تھیں۔ مجھے انہوں نے جکڑ رکھا تھا۔ میں نے اپنے لرزتے ہاتھ ماتھے پر سے پسینہ پونچھنے کے لئے اوپر اٹھائے تو وہ خود بخود دیوار پر لگے سوئچ کی طرف چلے گئے، اور کمرہ روشن ہو گیا۔

وہ آدمی نہیں تھا صرف دانت تھے جو گلاس میں رکھے تھے۔

پلنگ کے ساتھ سائیڈ ٹیبل پر گلاس رکھا تھا اور اس گلاس میں وہ دانت رکھے تھے۔

اور بیج رنگ کی کاسٹ میں پھنسے ہوئے سفید سفید چمک دار دانت۔

مجھے جھرجھری سی آگئی۔

پھر میں نے وہ دروازہ دیکھا جس میں تبارک کی روٹی پکائی گئی تھی اور جہاں بیٹھ کر میں نے سورۃ الفرقان کی تلاوت کی تھی۔

ایک بہت لمبی ڈیوڑھی ہے۔ باہر کے دروازے سے اندر کے دروازے تک ایک طویل فاصلہ ہے۔ اندھیرا ہے۔ گھُپ اندھیرا۔ روشنی صرف ان کوئلوں کی ہے جو انگیٹھی میں دہک رہے ہیں۔ انگیٹھی پر تبارک کی میٹھی روٹی پک رہی ہے۔ روٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو دور تک پھیلی ہوئی ہے۔

میں چٹائی پر بیٹھا ہوں اور سورۃ الفرقان پڑھنے کی کوشش کر رہا ہوں بسم اللہ کر کے شروع کرتا ہوں تبٰرک الذی نزّل الفرقان علیٰ عبدہٖ ...... لیکن ابھی یتخذ ولدًا ولم یکن لہٗ شریکٌ فی الملک تک پہنچتا ہوں کہ آگے بھول جاتا ہوں تو بار بار کوشش کرتا ہوں اور بار بار ناکام ہو جاتا ہوں۔ اب حالت یہ ہو جاتی ہے کہ اعوذ باللہ اور بسم اللہ پڑھتے ہوئے بھی گڑبڑا جاتا ہوں۔

میرا سارا بدن پسینے میں نہا گیا ہے۔ حلق تر کرنے کے لئے بار بار تھوک نگلنے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن زبان خشک ہو چکی ہے۔ میں نے آنکھیں نیچی کر رکھی ہیں کہ کہیں اماں کی نظر میرے اوپر نہ پڑ جائے کہیں اماں کو یہ معلوم نہ ہو جائے کہ میں سورۃ بھول چکا ہوں۔ اگر انہیں معلوم ہو گیا تو میں اماں سے نظریں کیسے ملاؤں گا؟

لیکن میری نظر اچانک اوپر اٹھ جاتی ہے۔ اماں میری طرف ہی دیکھ رہی ہیں۔ وہ خاموش ہیں مگر ان کی بھیگی آنکھیں بتا رہی ہیں کہ وہ سب جانتی ہیں۔ انہیں سب کچھ معلوم ہے۔

اب میں بھی رونے لگتا ہوں۔ میں رو رہا ہوں اور اماں اپنی بھیگی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہیں۔

"تم نے اپنا حافظہ بھی لسے دے دیا"

مجھے نہیں معلوم یہ اماں نے کہا یا میرے دل نے! — مگر میرا آئینہ آنسوؤں سے بھیگ گیا تھا۔

اب میں سڑک پر کھڑا ہوں۔ تنہا۔ دور دور تک کوئی آواز نہیں ہے۔ درختوں کے

(بقیہ دیکھئے "نیم والی اماں" کے نیچے ۱۲۵ پر)

رضیہ فصیح احمد

وہ عجیب و غریب چشمہ تھا

شروع میں تو چیزیں کچھ اوپر تلے نظر آئیں۔ چشمہ بنانے والے نے کہا: "بائی فوکل ہے، چند دن میں ٹھیک ہو جائے گا۔" کچھ دن میں چیزیں تو ٹھیک نظر آنے لگیں مگر رنگین حروف اور رنگین تصویریں اوپر نیچے اور دور و نزدیک ہو کر سب بُعدی تاثر دیتی رہیں۔ معمولی الفاظ اور بے ڈھب تصویریں اتنی خوبصورت معلوم ہوتیں کہ چشمہ ٹھیک کروانے کو جی ہی نہیں چاہتا تھا۔ اس چشمے کی وجہ سے میری سادہ زندگی میں رنگینی آ گئی تھی۔ دیواروں پر لگی ہوئی سالوں پرانی پینٹنگز ایکا ایکی بہت اچھی لگنے لگی تھیں۔ پہاڑ خود بخود پیچھے ہٹ گئے تھے۔ بڑے درخت نزدیک اور چھوٹے درخت دور کھڑے نظر آتے تھے۔ دریاؤں میں روانی آ گئی تھی۔ یوں لگتا تھا کہ دریا میں ہاتھ ڈالا تو ہاتھ بھیگ جائے گا اور پتھروں پر جمی ہوئی کائی کو چھوا تو وہ انگلیوں سے چمٹ جائے گی۔ تصویری بھیڑیں جواب تک کب کی مرکھپ چکی ہوں گی یوں کُلیلیں بھرتی نظر آتیں کہ چاہوں تو ابھی گود میں بھر لوں اور ان کی اون کی گرمی ہاتھوں کے پوروں میں محسوس ہو۔

رفتہ رفتہ یہ محسوس ہونے لگا جیسے دنیا پہلے سے زیادہ خوبصورت ہوتی جا رہی ہے۔ رنگ میرے بچپن کے رنگوں سے بھی زیادہ حسین اور شوخ ہو گئے۔ سادہ کپڑوں کے پرنٹ سب بُعدی کیفیت کے ساتھ ہزار رنگینیوں میں ڈوبے ہوئے دکھائی دیتے۔ دوکانوں کے سائن بورڈ اور کار کی نمبر پلیٹ تک پینٹنگز کی طرح دلکش دکھائی دیتے۔ پھر یوں محسوس ہونے لگا جیسے لوگ پہلے سے زیادہ حسین اور بشاش ہو گئے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں افسردہ جھلک کی جگہ خوشگوار سی چمک نظر آتی۔ کوئی بھی اجنبی نہ لگتا جیسے سب سے کبھی نہ کبھی، کہیں نہ کہیں ملاقات ہو چکی ہو۔ بات اتنی

بے تکلفی سے شروع ہو جاتی ہے کہ مجھے یہ پوچھنے کی ضرورت بھی نہ پڑتی کہ ہم کب اور کہاں ملے تھے۔

اب وہ چشمہ ہر وقت میری آنکھوں پر لگا رہتا۔ اسے اُتار کر زندگی کو بد رونق اور بے مزہ کرنا مجھے منظور نہ تھا۔ جب اسے صاف کرنا ہوتا تو میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا تاکہ مجھے کچھ نظر نہ آ سکے۔ رفتہ رفتہ لوگ حسین ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت نیک اور اچھے لگنے لگے کوئی مجھ سے نہ ملنے کا گلہ کرتا، دوستوں کی شکایت کرتا تو مجھے یقین نہ آتا۔ سب ہی نہایت پیارے اور معصوم دکھائی دیتے۔ احباب کے ساتھ ہمدردی نہ کرتا تو وہ چڑنے لگتے اور کہتے۔

"احمقوں کی جنت میں رہتے ہو، آنکھیں کھول کر دیکھو اور کان کھول کر سنو تو پتا چلے کہ دنیا کیا ہے۔ خود تمہارے بارے میں لوگ کیا کیا کہتے ہیں۔ وہ مجھے میرے بارے میں کہی ہوئی باتیں بتاتے مگر مجھ پر کچھ اثر نہ ہوتا۔ جن باتوں کو سن کر شاید پہلے میں کھول اٹھتا اور ان کی اور اپنی جان ایک کر دیتا انہیں سن کر اب صرف مسکرا دیتا۔ یوں محسوس ہوتا کہ اول تو میرے بارے میں یہ بات کہی ہی نہیں گئی ہوگی اور اگر کہی بھی گئی ہو تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جب کسی کے کہنے سے میں بہتر یا بدتر نہیں ہو سکتا تو اپنی جان گھلانے اور دوسروں کی جان ضیق میں کرنے سے حاصل!

اور پھر یوں ہوا کہ لوگ مجھے واقعی اچھا سمجھنے لگے۔ وہ جو دوسروں کی شکایت مجھ سے کرتے تھے اور خلقِ خدا کے غائبانہ طعنے مجھے سناتے تھے اب برملا کہتے تھے "فلاں تمہاری بہت تعریف کر رہا تھا" لیکن اب ان تعریفوں کا بھی مجھ پر کوئی اثر نہ ہوتا تھا۔ کیا کسی کی تعریف کرنے سے میں واقعی اچھا ہو جاؤں گا؟ نہیں، تو پھر خوش ہونے سے فائدہ! دیکھتے دیکھتے مشہور ہو گیا کہ میں کوئی سینٹ یا ولی ہوں۔ لوگ میرے پاس دعائیں کروانے آنے لگے۔ ضرورت مند چاہتے میں انہیں پڑھا ہوا پانی دوں تاکہ ان کے ناقابلِ علاج مرض ٹھیک ہو جائیں۔ بعض کہتے ہیں کہ ان پر جادو ٹونا کیا گیا ہے میں اس کا توڑ بتاؤں۔ جان عجب مخمصے میں تھی۔

آخر ایک دن میں اسی دوکاندار کے پاس گیا جس نے میرا چشمہ بنایا تھا اور اس سے کہا۔

"مجھے ایسے بہت سے چشمے بنا دو۔"

"کتنے۔؟" اس نے پوچھا۔

"سینکڑوں، نہیں ہزاروں، بلکہ جتنے تم بنا سکو" میں نے کہا۔

وہ ہنسا۔ "کیا کیجئے گا اتنے چشموں کا۔؟"

"میں ان چشموں کو بانٹوں گا ضرورت مندوں میں۔"

"کون سے ضرورت مند..... آپ کو معلوم ہے ایک شخص کا چشمہ دوسرے کے نہیں لگ سکتا۔ میرا چشمہ آپ لگائیں گے تو آپ کو کچھ نظر نہیں آئے گا، آپ کا چشمہ میں لگاؤں گا تو مجھے کچھ دکھائی نہیں دے گا۔"

"مگر میں تو اس چشمے کی بات کر رہا ہوں جو تم نے مجھ کو بنا کر دیا تھا اور جس سے ساری چیزیں زیادہ بہتر اور حسین تر نظر آتی ہیں، اسے تو سب ہی لگا سکتے ہوں گے۔؟"

"ذرا اتاریئے، میں دیکھوں" اس نے کہا۔

"نہیں میں اسے اتار نہیں سکتا۔ میں نے برسوں سے اسے نہیں اتارا ہے۔"

"آپ دیجئے تو" اس نے اصرار کیا۔

میں نے اسے چشمہ دیا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ مجھے اس کے ہنسنے کی آواز آئی "ذرا دیکھو تو" اس نے کہا "بالکل معمولی چشمہ ہے۔ نمبر میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہے اور کہتے ہیں کہ مجھے اس سے چیزیں زیادہ خوبصورت نظر آتی ہیں۔"

"لاؤ میں لگا کر دیکھوں" کسی نے کہا۔ ذرا دیر بعد آواز آئی "کچھ بھی نہیں سب کچھ ویسے کا ویسا ہے" پھر کسی نے آواز دبا کر کہا "سنٹری ہے، کسی ماہر نفسیات کے پاس بھیج دو۔"

"ہاں یہی کرنا پڑے گا" دوکان دار نے کہا اور پھر مجھ سے مخاطب ہو کر بولا "صاحب آپ اچھے خاصے سمجھدار آدمی ہیں، میں آپ کو عرصے سے جانتا ہوں۔ ہو سکتا ہے کسی ذہنی دباؤ کی وجہ سے آپ پر یہ اثر ہو۔ میری رائے یہ ہے کہ کسی ماہر نفسیات کے پاس چلے جایئے۔"

"آپ کے مشورے کا شکریہ، میری عینک؟"

"یہ اب آپ کے لئے بے کار ہے، آپ اس سے دیکھ ہی نہیں رہے۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا

"آپ تو کسی اور ہی دنیا میں پہنچے ہوئے ہیں جناب" اس کے لہجے میں طنز بھی تھا اور

بقیہ پھانس کے نیچے صفحہ ۹۹

خالدہ حسین

ایکشن ری پلے

لوگوں نے ہم کو تخلیق کیا ہے۔

ہم دوسروں کی سوچ اور احساس میں زندہ ہیں۔ اور جب دوسرے ہمیں سوچنا، محسوس کرنا چھوڑ دیں گے۔ ہم مر جائیں گے۔ اس طرح ہم دراصل اپنے ہی وجود کی شبیہ ہیں۔ وہ شبیہ جو دوسروں نے ہماری تخلیق کی ہے۔ مگر ہماری اصل کہاں ہے۔؟

مجھے یوں لگتا ہے کہ ہماری اصل کہیں موجود ہے۔ کائنات میں کسی جگہ۔ مگر اس کا ثبوت میرے پاس نہیں۔ ثبوت تو ہمارے پاس بہت سی باتوں کا نہیں پھر بھی ہم جانتے ہیں کہ وہ سچ ہیں۔ اتنی سچ کہ وہ باتیں بھی اتنی سچ نہیں ہو سکتیں جن کا ثبوت ہمارے پاس موجود رہے۔

مگر یہ سب بھی اس بات پر منحصر ہے کہ تم ثبوت کس کو مانتی ہو۔ ہو سکتا ہے کہ جو چیز میرے نزدیک کسی دوسری کو ثابت کرتی ہو تمہارے نزدیک ایسی نہ ہو۔ مگر چھوڑو۔ ہم تو اپنی اصل کی بات کر رہے تھے۔ تم یقیناً مجھ سے پوچھو گی کہ میں نے یہ کیوں کر جانا۔ یہی اپنی اصل کے بارے میں جو کہیں کائنات میں موجود ہے۔ کسی صورت میں۔

سنو۔ تم نے دیکھا۔ یہ تمام کائنات۔ اتنی وسیع کہ انسانی تصور سے باہر۔ مگر اس کے باوجود تمام کی تمام۔ اپنی ممکن اور ناممکن وسعتوں میں۔ اپنی ہونی انہونی حقیقتوں کے ساتھ ہمارے ایک چھوٹے سے کاسۂ سر میں موجود۔ زندہ دھڑکتی۔ رواں دواں۔ مگر اس سے بھی زیادہ یہ کہ جب یہ ایک پیالے میں آئی تو وہ پیالہ اس سے علیحدہ موجود ہے۔ تو یقیناً ایک ذات وہ ہے جو اس کائنات کے اندر موجود ہے دوسری اس سے باہر۔ تبھی ہمارے لئے یہ ممکن ہوا کہ اس کو دیکھیں۔ اپنے آپ کو بھی دیکھیں اور پھر ان دونوں کو بھی۔ اور اسی سے میں نے یہ

ثابت کیا کہ ہماری اصل ذات (اس کو تم اور جنل ورژن کہہ لو) کہیں موجود ہے۔ کسی طور۔ اور یہ وہ ذات ہے کہ ہم جس کی کھوج میں لگے ہیں۔ ہر ایک۔ میں۔ تم۔ وہ۔

اب تم اس کا بھی ثبوت مانگو گی۔ میں پھر کہوں گا کہ ثبوت اس کا جو میرے لئے ہے وہ شاید تمہارے نزدیک بے معنی ہو۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس پر سے میرا ایمان اٹھ جائے۔ کیونکہ اب میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ میں ایمان کو بنا بگاڑ سکوں۔ کبھی میرے پاس بہت وقت تھا۔ اتنا کہ میں ایک ہی بات پر دل و جان سے ایمان رکھ کے دوسرے ہی لمحے اس سے نہایت آسانی کے ساتھ منحرف ہو سکتا تھا اور تیسرے لمحے پھر اسی ایمان کی تعمیر کر سکتا تھا۔ یہ میرے لئے ایک مشغلہ تھا۔ ایمان کی شکست و ریخت۔ مگر اس مشغلے کے لئے بہت وقت درکار ہے وقت جو تھا۔ رہے گا۔ مگر اب نہیں ہے۔ ہر لمحہ جو میرے پاس آتا ہے خود سے گذر کے آتا ہے۔

تو اب میں جن باتوں پر یقین رکھتا ہوں۔ ہمیشہ کے لئے رکھتا ہوں۔ کوئی اس سے اتفاق کرے نہ کرے۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کبھی بہت سے لوگ ایسے تھے جن کے کسی بات کے ساتھ اتفاق کرنے نہ کرنے سے بہت فرق پڑتا تھا۔ اتنا کہ اکثر میں انہیں قائل کرنے کی کوشش بھی کر لیا کرتا تھا۔ مگر اب مجھے معلوم ہوا کہ یقین کی ہوئی باتوں کے سامنے بھی انسان تنہا ہے۔ وہ حقیقتیں جن کو سب مانتے ہیں۔ وہ بھی ہر ایک کو تنہا ہی ماننا پڑتی ہیں۔ اور اسی لئے اب میں اپنے کسی بھی خیال۔ کسی بھی مشاہدہ پر شرمندہ نہیں ہوں۔

تو سنو۔ وہ ایک عجیب روشنی ہے۔ سورج کی نہیں۔ برقی نہیں۔ مگر ایک میدان پر نارنجی روشنی پھیلتی ہے۔ ایک جانب سے آسمان گہرا نارنجی۔ دوسری سے تاریکی کو چھوتا ہوا۔ تو یہی وہ لا انتہا میدان ہے جو مجھے بلاتا ہے۔ اب یقیناً دوسروں کی طرح تمہیں بھی میرے ذہنی توازن پر شک ہو چلا ہے۔ مگر تم دوسروں کی باتوں میں نہ آنا۔ ایک دن ضرور ایسا ہو گا جب تم کو اس نارنجی میدان میں لے جاؤں گا۔ اور دکھاؤں گا کہ آسمان سے ملتا اس کا تاریک کنارہ مجھے بتاتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔

تم نے کبھی غریب الوطنی کا احساس کیا؟ غریب الوطن لوگ بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ خواہ

زندگی بھر ایک ہی مقام پر رہیں مگر مسلسل ہجرت ان کا مقدر ہوتی ہے۔ زندگی ان کے لئے ہجر و فراق کا مسلسل سفر ہے۔ مگر یہ ہجر و فراق کس سے؟ یہ وہ نہیں سمجھ پاتے۔ مگر ہجر کی یہ کیفیت ان کے لہو میں دوڑتی ہے اور بے شمار مرتبہ زندگی میں وہ دھوکا کھاتے ہیں۔ کبھی ایک ان کو مطلوب نظر آتا ہے کبھی دوسرا۔ مگر بالآخر وہ اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مطلوب ان کا کوئی نہ تھا۔ صد حیف کہ مطلوب وہ خود آپ اپنے تھے۔ اور اسی لئے یہ ہجر۔ ہجر مسلسل۔ ابدی بن جاتا ہے۔ کیونکہ اپنے سے باہر چیز کو انسان حاصل کر سکتا ہے۔ مگر اپنے ہی اندر کی چیز کا کھوج لگانا اس کے بس کی بات نہیں۔

تو میں ان گنت مرتبہ ہی دنیا کے ہجوم میں کسی نہ کسی کے پیچھے بھاگتا رہا۔ بالکل خواب کی مانند کہ جیسے انسان کسی کو کوئی جان کر اسکا پیچھا کرتا رہے۔ ہجوم کی ٹھوکریں کھاتا۔ گرتا پڑتا۔ اس تک جا پہنچے۔ مگر جب دامن پکڑ کے کھینچے۔ وہ چہرہ جو مڑ کر دیکھے۔ تو کوئی اور ہی نکلے۔ اور وہ چہرے کا مڑنا اور اس کا بالکل اجنبی ہونا ایک عجب کیفیت ہے۔ اس کو سہارنے کے لئے بہت ہمت۔ بڑے حوصلہ کی ضرورت ہے۔ اور ہمت رفتہ رفتہ انسان کی ختم ہو جاتی ہے۔

تو میں تمہیں بتا رہا تھا کہ نارنجی روشنی میں ڈوبا وہ میدان اور آسمان کی تاریکی سے ملتا اس کا کنارہ مجھے بتاتا ہے کہ میں غریب الوطن ہوں۔ یہ سب کیسے ہوا۔ لو سنو!

ایک شام میں دن بھر کے کام سے تھکا گھر لوٹا تھا۔ وہ دن عام دنوں سے کچھ زیادہ ہی لمبا تھا۔ ایک ہی لمحے میں ٹھہرا۔ رکا ہوا۔ میری میز پر فائلوں کا ڈھیر لگا تھا۔ ایک مشین کی طرح میرے ہاتھ فائلوں میں لکھتے چلے جاتے تھے۔ مگر وہ فائلیں عجیب تھیں۔ ایک پلندہ نمٹانے کے بعد جب میں مڑ کے دیکھتا تو اس سے دگنا انبار سامنے لگا ہوتا۔ میں نے یوں جانا گویا قلم پکڑے پکڑے میری انگلیوں میں زخم ہو چکے ہیں۔ اور لہو رس رس کر تمام کاغذوں پر پھیل رہا ہے۔

میرے دفتر کی بوسیدہ چار منزلہ عمارت ایک مصروف شہر کے بیچوں بیچ سر جھکائے شرمندہ کھڑی تھی۔ کیا تم نے دیکھا کہ عمارتوں کے بھی چہرے ہوتے ہیں۔ اداس۔ خاموش۔ شرمندہ۔

مسکراتے ہوئے۔ تلخ، شیریں۔ حقارت بھرے۔ ذرا دم روک کر کسی عمارت، کسی گھر کو مسلسل دیکھتے رہو تو اس کے چہرے کے نقوش ابھر کر تم سے کلام کریں گے۔ اور یہ صرف عمارتوں ہی پر منحصر نہیں یہاں پر ہر شے دوسری شے سے کلام کرتی ہے مگر کوئی کسی دوسرے کی زبان نہیں سمجھتا۔ سو دنیا میں فرش سے عرش تک آوازیں ہی آوازیں بھری ہیں۔ یہ کس نے کہا تھا۔ "سارے عالم میں بھر رہا ہے شور"۔ تم تو جانتی ہو کہ آواز لہروں پر سفر کرتی ہے۔ اور کائنات میں روشنی نوری سالوں کی صورت میں سفر کرتی ہے تو ہر چیز سفر میں ہے۔ مگر موجود۔ آج تک جو آواز بھی پیدا ہوئی۔ کوئی بات۔ کوئی دھیمی سے دھیمی آہٹ۔ سرگوشی۔ سب کسی نہ کسی لہر پر سفر کر رہی ہے۔ زندہ ہے موجود ہے اسی لئے میں نے تم سے کہا تھا کہ لفظوں کے بارے میں ہمیں بہت محتاط ہونا چاہیئے۔ یہ کبھی مرتے نہیں۔ بکھرا کرتے ہیں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ تو آج تک جو آواز بھی پیدا ہوئی کسی نہ کسی طور اب بھی سفر کرتی موجود ہے۔ ہم تم وہ آواز وہ لفظ سننے لگیں تو ہمارے کان بہرے ہو جائیں۔ اتنا شور۔ اتنی آوازیں۔ اسی لئے قدرت نے ہم کو اتنی سماعت نہیں بخشی۔

ہاں میں تو بولتی عمارتوں کا تذکرہ کرتا تھا۔ تو میرے دفتر کی بوسیدہ چار منزلہ عمارت اس گنجان شہر کے بیچوں بیچ سر جھکائے شرمندہ کھڑی ہے۔ یقیناً وہ اسی لئے شرمندہ ہے کہ مجھ ایسا شخص اس میں فائلوں کا ڈھیر لئے بیٹھا رہتا ہے۔ وہ ڈھیر جو کبھی کم نہیں ہوتا بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اور "شو کوز" کا نوٹس افسر اعلیٰ کے کمرے میں عرصے سے تیار رکھا ہے۔ نہ معلوم کس دن مجھ کو تک آن پہنچے۔ نا اہلی کا ہلی غیر ذمہ داری کی فرد جرم۔ یہ فرد جرم دن بہ دن ضخیم ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اسی لئے میری اس عمارت کا چہرہ شرمندگی کے مارے دن بہ دن مرجھایا جا رہا ہے۔

تم پوچھو گی کہ میں نے یہ فرد جرم کب اور کس طرح دیکھی۔ نہیں نہیں میں اس سالانہ ذاتی رپورٹ کی بات نہیں کرتا جس کو عرف عام میں سی آر کہا جاتا ہے۔ یہ تو وہ فرد جرم ہے جو ابتدا ہی سے، پہلے دن ہی سے میرے لئے کھول دی گئی تھی۔ کہ پہلے ہی لمحے میں نے اپنے ماں باپ کو مایوس کیا تھا۔ شاید وہ کسی اور ہی کے

منتظر تھے اور مجھے جھولے میں پڑے دیکھا تو کتنے مایوس ہوتے ہوں گے۔ لوگوں کو مایوس کرنے کا سلسلہ روزِ اول سے شروع ہوا تو آج تک ختم ہونے کو نہیں آیا۔ روز ہی میں کسی نہ کسی کو مایوس کرتا ہوں۔ اور یہی میں تم کو بتانا چاہتا ہوں کہ ہم تو وہ شبیہ ہیں جو دوسرے ہماری بناتے ہیں۔ اور یقیناً ہم اس شبیہ پر پورے نہیں اتر سکتے۔ اسی لئے ہم سب کو بری طرح مایوس کرتے ہیں۔ اور مایوس کرکے پھر اپنی اصل ذات کی کھوج میں لگے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ کبھی کوئی ایسا ضرور ملے گا جو ہماری شبیہ نہیں ہماری ذات سے تعلق استوار کرے گا۔ مگر اپنی اصل کی کھوج ایک لاحاصل سفر ہے۔ یہ ہمیں بالآخر اس دشتِ غربی میں لے جاتا ہے۔ جس کا ایک کنارہ تاریکی۔ دوسرا تاریکی سے ملتا ہے۔

تو میں تمہیں بتا رہا تھا میرے دفتر کی عمارت شرمندہ سر جھکائے کھڑی ہے۔ میں جب کبھی اس میں داخل ہوتے ہوئے اس کو دیکھتا ہوں۔ لگتا ہے کسی جاندار کو شدید کرب کی حالت میں دیکھ رہا ہوں۔ میں اس کو پچکارتا ہوں۔ تسلی دیتا ہوں۔ مگر پھر یوں ہوتا ہے کہ مجھے ہر ایک شے۔ ذرہ ذرہ چہرہ دار نظر آنے لگتا ہے۔ تم نے کبھی ایسا دیکھا کہ تمہارے اپنے ہی جسم کے حصے الگ الگ چہرے لئے تم سے ہم کلام ہوں؟ جسم کا ہر ایک حصہ کسی نہ کسی کا چہرہ بن جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے کہ مجھے اپنی انگشتِ شہادت اپنی بیوی کا چہرہ نظر آیا۔ دیر تک میں سمجھ نہ پایا کہ میں اپنی بیوی کا چہرہ دیکھتا ہوں کہ اپنی انگشتِ شہادت۔ مجھے بمشکل اپنے آپ کو باور کرانا پڑا کہ یہ میرے جسم کا ایک معمولی حصہ ہے جو آج مجھ سے الگ کسی دوسرے کا چہرہ لئے مجھے دیکھتا ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی میرے ناخن میری ماں کا چہرہ لئے ہوتے ہیں۔

جب میرے افسرِ اعلیٰ نے مجھ سے میری نا اہلی کی جواب طلبی کی تو اس کا چہرہ میرے گھر کا دروازہ تھا بند کھڑکی۔ جھنکارتی ہواؤں میں کانپتا۔ کھڑکھڑاتا دروازہ۔ جس کا کنڈا زنگ آلود ہے۔ اور جب میں گھر پہنچا تو دروازے کی جگہ افسرِ اعلیٰ کا چہرہ چوکھٹے میں گڑا تھا۔

ہاں تو وہ فردِ جرم دن بہ دن ضخیم ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا کاغذ پیلا اور خستہ ہے

اور چاروں طرف کرم خوردہ کاغذ کی خوشبوئیں لپٹی ہیں۔ اس میں ایک نظر آنے والا کیڑا بزدلی سے سرسراتا پھرتا ہے۔ ایک لفظ سے دوسرے تک۔ ایک سطر کی سڑک پار کرکے دوسرے دوراہے چوراہے تک۔ یہ میں ہوں۔ تم نے کہا تھا کہ تم لیباریٹری میں خوردبین سے جرثومے دیکھتی ہو۔ تو یقیناً اس فرد جرم میں تم مجھے بھی سرسراتا، لفظوں کی منڈیروں پیچھے چھپا دیکھ لیتیں۔

ہاں تو بات کہاں سے شروع ہوئی تھی۔ وہیں سے کہ میرے دفتر کی عمارت اس مصروف گنجان شہر کے بیچوں بیچ سر جھکائے شرمندہ کھڑی رہتی ہے۔ چنانچہ اس طویل دن کو جب میں فائلیں ادھوری چھوڑ کر گھر لوٹا تو میرے دروازے کی جگہ افسر اعلیٰ کا چہرہ گڑا تھا۔ میں بمشکل اس کے بھینچے دانتوں کو کھول کر اندر داخل ہوا۔ میری بیوی اپنے ناخنوں پر لہو رنگ نیل پالش لگا رہی تھی۔ اور چاروں طرف اس کی بو پھیلی تھی۔ اس کے لہو رنگ ناخن دیکھ کر مجھے یاد آگیا کہ تمہارے ناخنوں پر کتنی مدھم۔ سکون بخش چمک ہے۔ لہردار۔ اور یہی چمک تمہاری آواز اور لفظوں اور آنکھوں اور بالوں اور گردن موڑنے کے انداز میں ہے اور چلتے ہوئے یہی لہر تمہارے قدموں سے اٹھتی ہے۔ اور مجھے منیر سرحدی کا سارندہ یاد آجاتا ہے جو اب مدتوں سے بجنا بند ہو گیا ہے مگر اس کی آواز کہیں۔ کسی لہر پر کائنات میں موجود ہے۔

مگر میری بیوی نے ناک سکیڑ کر میری طرف دیکھا "اف توبہ کتنا پسینہ آتا ہے تمہیں۔ نہا کر کپڑے بدل لو۔ اور تمہارے راستے میں تو دنیا بھر کی مٹی دھول ہے شاید۔ ذرا اپنے پاؤں دیکھو۔!

میں نے اپنے پاؤں دیکھے۔ مگر وہاں تو میرے باپ کا چہرہ گڑا تھا۔ مایوس۔ بے زار۔ میں نے شرمندہ ہو کر ایک پاؤں تلے دوسرے کو چھپانا چاہا۔ اور اپنے آپ کو ایک عجیب روپ میں پایا۔

تمہیں یاد ہے کہ ایک روز ٹی ہاؤس میں تم بتا رہی تھیں ایک مینڈک کے متعلق۔ جس کو چیر پھاڑ کی خاطر لکڑی کی تختی پر کیلوں سے ٹھونکا گیا تھا۔ تم نے ایک سرے سے دوسرے

تک اس کا پیٹ چاک کر کے اس کا تمام نظام ـــــ سب کچھ نکال کر اسپرٹ میں ڈال دیا تھا۔ اب اس کا تمام وجود خالی تھا۔ محض خول۔ وہ بھی ایک جانب سے چاک۔ اور الگ رکھے اس کے دل اور سارے نظام میں بھی نشتر لگ چکے تھے اور وہ دل دھڑکنا بند ہو چکا تھا۔ مر چکا تھا۔ مگر جب اس کی میخیں اتار دی گئیں تو خالی۔ کھوکھلا مینڈک اپنی ان چار ٹانگوں پر، اپنی مخصوص چال میں پھد کنے لگا۔ بنا آواز کے۔ جبکہ اس کا دل اس سے باہر مر چکا تھا۔ تو پھر وہ کون تھا جو ہر چیز سے خالی ہونے پر بھی موجود تھا۔ چلتا تھا۔ چنانچہ اس وقت میں ہی وہ مینڈک تھا۔

اس وقت میرا جی چاہا میں اپنی بیوی کو تمہارے بارے میں بتاؤں۔ میں بہت عرصے سے سوچ رہا تھا کہ اس کو اپنی تمہاری سرگوشیوں سے آگاہ کر دوں۔ باتیں جو یقیناً اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ لیکن تمہارا وجود اس کے لئے اور سب آس پاس کے لوگوں کے لئے بہت بڑی واردات بن سکتا ہے۔ اور مجھے حیرت ہونے لگی کہ کس طرح ہمارے ذاتی واقعات بھی دوسروں کے راستے ہو کر ہم تک پہنچتے ہیں۔ چنانچہ تمہیں اور اپنے آپ کو ایک ساتھ محسوس کرنے کے لئے مجھے بہت سے لوگوں اور کائنات کو لپیٹتی ایک عجیب وغریب آواز سے گزرنا پڑے گا۔ اب میں تمہیں اس آواز کے بارے میں بتاتا ہوں۔

یہ ایک آواز ہے جو کائنات میں بکھرے مسلسل جھنجھناتے شور پر ایک موٹی لہر بن کر ابھرتی ہے۔ تم نے ڈرامے میں "کورس" دیکھا سنا ہے۔ بس یہ آواز اس کائنات کا کورس ہے۔ اور ہمارے احساس میں وار د ہونے والے ہر واقعے، واردات، ہر شخص کا جواز۔ ہر آنے والے حادثہ کی پیش گوئی کرتی ہے۔

پس میں نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا۔ اور منتظر رہنا شروع کر دیا۔ اس شور کے گرتے آبشار میں ابھرنے والی ایک آواز کا۔ مگر یہ عجیب بات ہے انسان جس آواز کو سننے کا سب سے زیادہ مشتاق ہوتا ہے وہی اس کی سماعت سے پرے رہتی ہے۔ حالانکہ میری یہ حِس پہلے سے بہت زیادہ تیز ہو چکی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مجھے اپنے آس پاس کے لوگوں کی بات سنائی نہیں دیتی۔ وہ اکثر اشاروں میں مجھے اپنی بات سمجھاتے ہیں۔ میرے کان اس

دنیا کے شور سے اوپر تک بھرے ہیں۔ شاید قدرت نے آخر کار مجھے وہ سماعت بخش دی ہے مکمل سماعت۔ اسی لئے ہر طرف شور کا بے کنار سمندر ہے۔ آوازیں ڈوبتی ابھرتی جھنجھناتی۔ سنسناتی۔ فرش سے تا بہ عرش۔ ایک دھواں ہے کہ ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے رہا ہے۔

غالباً تم اس ٹی ہاؤس میں ایک طویل عرصے سے مجھے نہ پا کر حیران ہو۔ اسی لئے اب میں تم سے اس طرح مخاطب ہوں۔ ایک سرگوشی میں۔ جانتا ہوں کہ یہ لفظ کائنات کی لہروں میں محفوظ ہو چکے ہیں۔ تم تک پہنچیں گے۔ ایک ایسی لہر پر جو میرے اور تمہارے درمیان براہ راست چلتی ہے۔ اب مجھے اس بات کی ضرورت نہیں رہ گئی کہ میں بھرے شہر کی پر ہجوم سڑکوں پر قدم قدم تمہارا پیچھا کر کے ہانپتا کانپتا تم تک پہنچوں۔ اس ٹی ہاؤس میں تم سے ایک میز پرے جا بیٹھوں۔ اس بھورے بالوں والے لڑکے کے ساتھ تمہاری باتیں ۔ ان کا ایک ایک حرف بغور سنوں۔ محفوظ کروں۔ لفظ جو انسان سے زیادہ جاندار۔ اور واقعی ہیں۔ انسان تو مر جاتے ہیں لفظ کبھی نہیں مرتے۔

ہاں اب مجھے اس کی ضرورت نہیں رہی۔ یہاں ایک مدت سے اپنے اس کمرے میں بیٹھے بیٹھے میں سب کچھ دیکھ سکتا ہوں۔ وہ کچھ بھی جو دوسرے دیکھ سن نہیں سکتے۔ دور دراز کی چیزیں قریب آن لگی ہیں۔ بے شمار چاند میرے گرد گھومتے ہیں۔ کبھی ستارے مجھے اپنے کمبل کی سلوٹوں میں پڑے مل جاتے ہیں۔ میں کمبل جھاڑتا ہوں تو چاروں طرف ستاروں کی آندھی چلنے لگتی ہے۔ اور لوگوں کا کیا ہے۔ میرے کانوں نے اب ان کے لفظ جذب کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ انہیں کیا خبر کہ یہاں کی ہر چیز دراصل گذر چکی ہے اور میں انہیں دوبارہ اپنے پیالے کے سر میں ہوتے دیکھ رہا ہوں۔ شبیہوں سے الگ اصل واقعات کائنات میں محوِ سفر ہیں۔ اس تنہا امید ان کی جانب۔ جو میری تمہاری اصل ہے۔

رشید امجد

تماشا عکسِ تماشا

اُس نے زہر پی لیا ہے، اور اب موت کا انتظار کر رہا ہے۔

وہ یہی کہتے ہیں کہ یا تو چپ چاپ ہمارے پیچھے پیچھے چلتے آؤ، یا پھر زہر پی لو،

وہ زندہ رہنا چاہتا ہے، لیکن یوں بغیر جانے بوجھے زندہ رہنا بھی کیا؟

زندگی کے رنگوں کو اپنی آنکھ دیکھنا، اپنے کانوں سُننا، سوال کرنا، لیکن سوال کرنے کی اجازت ہی نہیں، بس دوسروں کے جواب ہی میں سے اپنا سوال تلاش کرنا ــــ

سوار گھوڑے سے اتر کر لمحہ بھر توقف کرتا ہے، پھر کہتا ہے ــ "جناب آپ واپس چلے جائیں۔"

"کیوں؟"

"شہر کے لوگ نہیں چاہتے کہ آپ ان کے پاس آئیں۔"

"لیکن کیوں؟ انہوں نے تو خود ہمیں خط لکھ کر بلوایا ہے، اب ان کے دل کیسے بدل گئے؟"

"دل تو ان کے اب بھی آپ کے ساتھ ہیں لیکن تلواریں ــــ"

اور وہ کہتے ہیں چپ چاپ چلے آؤ، بولو کچھ نہیں،

زندگی کو دوسروں کی آنکھ سے دیکھنا بھی عجب تجربہ ہے،

نیزے پر ٹنگا سر آنکھیں کھولتا ہے، مسکراتا ہے ــ "میں کٹ کر بھی اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔"

یہ بات سن کر وہ غُرّاتے ہیں، اور دوڑتے ہوئے گلیوں میں گھُس جاتے ہیں، صحنوں

میں لوریاں دیتی عورتیں سہم جاتی ہیں، وہ جھپٹ کر بچوں کو پنگوڑوں میں سے اٹھا لیتے ہیں اور پھر اس سے پہلے کہ کوئی کچھ سمجھے، کہے، کرے، بچوں کی گردنیں مروڑ کر انہیں پنگوڑوں میں پھینک دیتے ہیں۔

مروڑی ہوئی گردنوں والے بچے پنگوڑوں میں جوان ہوتے ہیں، طوفانی اندھیری رات میں ندی کی لہروں پر تیرتی ٹوکری میں سلامت گردن والا آپ ہی آپ مسکراتا ہے:

دو کنارے پر منتظر گوپیاں ایک دوسرے کو دیکھ کر شرماتی ہیں، اور وہ جو اُن سب میں نکھری نکھری سی ہے سر اٹھا کر ندی کی سمت دیکھتی ہے۔

"اس نے کہا تھا جب طوفان ندی کی تہوں میں اترنے لگے گا تو میں آؤں گا۔"

وہ غرّاتے ہوئے دوسری گلیوں کی طرف بڑھتے ہیں، عورتیں پنگوڑوں میں پڑے بچوں کو اٹھا کر اندر والے کمروں میں بھاگ جاتی ہیں۔

"میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔"

"چُپ ــــ چُپ۔"

"لیکن۔"

"لیکن کچھ نہیں ــــ یا چُپ یا پھر یہ زہر ــــ"

سارے راستے بند ہیں۔

وہ اپنا دھنش پھینک کر منہ موڑ لیتا ہے ــــ "میں یہ سب کچھ نہیں کر سکتا۔"

کالے گھور بادلوں میں مسکراہٹ چمکتی ہے ــــ "یہ تو اپنی بقا ہے۔"

"لیکن یہ کیسی بقا ہے جس کے لئے فنا کے دریا سے گزرنا پڑتا ہے۔"

مسکراہٹ گھنی ہو جاتی ہے ــــ "بقا، فنا ہی کی ٹہنی کا پھول ہے۔"

منتظر گوپیوں میں وہ نکھری نکھری سی سر اٹھا اٹھا کر ندی کی طرف دیکھے جاتی ہے۔

"وہ ضرور آئے گا، وہ دُکھ میں آنے کا پابند ہے، اور میں نے اسے پکارا بھی تو ہے۔"

"حاضر جناب۔"

"تمہارا نام۔"

"جناب میرا کوئی نام نہیں ـــــ نام تو اب ایک سوکھی ٹہنی ہے، میرا تو اب صرف نمبر ہے 211-40-082724، جناب یہاں اب محلّوں اور گلیوں کے بھی نمبر ہی ہیں، نام تو اب بس گئے دنوں کی خوشبو ہیں اور خوشبو لوٹ کر کب آتی ہے۔"

"تو تمہارا شہر۔"

"جناب میرا شہر بھی اب نمبر ہے، زِپ نمبر، پھر اس کے اندر نمبر ـــ شہروں کے اندر شہر اور ان کے اندر اور شہر ـــ تہہ در تہہ شہر ہی شہر۔" وہ کسی بہت ہی اندر کے شہر کی بہت ہی اندر کی گلی کے، بہت ہی اندر کے مکان میں پیدا ہوا ہے اور اب اندر اندر سے رس رس کر بہت اوپر اوپر آنا چاہتا ہے۔

وہ کہتے ہیں ـــ "تو چلے آؤ ـــ بے شک چلے آؤ، لیکن بولنا مت۔"

وہ کہتا ہے ـــ "لیکن۔"

"لیکن کچھ نہیں۔"

وہ کہتا ہے ـــ ؟

وہ کہتے ہیں ـــ ؟

کوئی کچھ نہیں کہتا، بس تماشا دیکھتا ہے کہ تماشا دیکھنے سے کسی کا کوئی حرج نہیں ہوتا، لیکن تماشا بھی آخر کب تک دیکھا جا سکتا ہے، اس لئے اس نے زہر پی ہی لیا ہے اور اب موت کا انتظار کر رہا ہے، لیکن موت تو اس شہر ہی سے روٹھی ہوئی ہے۔

اور تماشا دیکھتے دیکھتے اب خود تماشا بن بیٹھا ہے،

زہر اندر ہی اندر اسے کھوکھلا کئے جا رہا ہے، لیکن موت نہیں آتی، بس ٹکر ٹکر موت کی راہ دیکھے جانا،

تو پھر اس نے زہر پی ہی لیا ہے!

انور عنایت اللہ

ستم در ستم

اُس دن یکایک شور سے آنکھ کھل گئی تو خلاف توقع مجھے شاہدہ کی آواز سنائی دی۔ وہ قمر کو ڈانٹ رہی تھی ——— "آئندہ ایسی فضول باتیں کیں تو میں تیری وہ پٹائی کروں گی کہ تو یاد رکھے گا۔"

"پراتی ——— میں نے غلط بات تو نہیں کی نا؟ تمہاری اصلی زبان تو بنگالی ہے نا جو تم مونٹو سے بولا کرتی ہو؟"

بچے نے پوچھا۔ مونٹو ہمارا بنگالی نوکر تھا، بارہ سالہ ——— وہ ان سیکڑوں بنگالیوں میں سے ایک تھا جو پچھلے چند سال میں چوری چھپے ملازمت کی تلاش میں غیر قانونی طور پر پاکستان آ رہے تھے۔

"پھر بکواس؟ میں مونٹو سے اس کی زبان میں اس لئے بات کرتی ہوں کیونکہ وہ ابھی ابھی یہاں آیا ہے اور اسے اردو نہیں آتی۔" شاہدہ نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

اب مجھ سے نہ رہا گیا اور میں اٹھ کر ان کے پاس پہنچا۔ مجھے دیکھتے ہی قمر میرے پاس آیا اور کہا۔

"امی کہتی ہیں مجھے دوسرے اسکول میں بھیج دیں گی ——— مجھے اپنا اسکول بہت پسند ہے نانا جان ——— انہیں سمجھایئے نا؟"

اپنا یہ نو سالہ نواسہ مجھے بہت پسند ہے۔ میں نے اسے لپٹا کر پیار کیا تو شاہدہ بولی۔

"آپ کے لاڈ پیار نے اس کا ستیاناس کر دیا ہے بابا ——— جاؤ قمر تم دوستوں کے ساتھ کھیلو۔ مجھے بابا سے کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔" اس نے بیٹے کو باہر بھیج دیا تو میں نے پوچھا۔

"کیا بات ہے بیٹی؟ ——— کیوں ڈانٹ رہی تھیں اسے؟"

"مادری زبان کی بات کر رہا تھا بابا ــــ اب جب بھی کوئی اپنی زبان کی بات کرتا ہے تو میری روح کانپ جاتی ہے" اس نے آہستہ سے جواب دیا۔

"ایسی کیا بات کردی اس نے؟" میں نے اسے غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا کیونکہ چہرہ سے وہ پریشان لگ رہی تھی۔

"کہہ رہا تھا۔ آئندہ ہم سب اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کریں گے"۔ شاہدہ نے جواب دیا۔

"تو اس میں کون سی بری بات ہے بیٹی؟ ہم سب کی یہی خواہش ہے کہ تعلیم اردو ہی میں ہو"۔ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی۔

"آپ سمجھے نہیں بابا ــــ اس کے ساتھیوں میں سے کسی کی بھی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ خود اس کا خیال ہے اس کی مادری زبان بنگلا ہے! ــــ مجھے لگتا ہے مونٹو نے ایسی باتیں اسے سکھائی ہیں ــــ ہم نے ایک بار ایسے خطرناک مسائل اٹھائے تھے تو دیکھئے بھلا کیا حشر ہوا۔ اب گیارہ بارہ سال کے بعد ہم دوبارہ ایسی ہی آگ سے کھیل رہے ہیں ــــ فہد کہہ رہا تھا ـ لڑکوں کے علاوہ اس کے چند استاد بھی ایسی ہی باتیں کرتے ہیں"۔ وہ رک گئی اور اس نے ساڑی کے پلو سے پسینہ پونچھ لیا جو اس کی پیشانی پر آگیا تھا۔

حیدرآباد منتقل ہونے کے بعد میں اس قدر گوشہ نشین ہو گیا تھا کہ مجھے معلوم ہی نہیں تھا کہ دنیا کس رخ سفر کر رہی ہے۔ مجھے خاموش دیکھ کر غالباً شاہدہ نے سوچا کہ شاید میں بھی اپنے نواسے، سے متفق ہوں۔ اس لئے اس نے بڑے درد سے کہا۔

"یہیں کیا ہوتا جا رہا ہے بابا؟ آخر ہم ایسا زہر اپنے معصوم بچوں کے ذہنوں میں کیوں ٹھونس رہے ہیں؟"

"اس لئے بیٹی کہ اپنے بچوں کو دینے کے لئے اب ہمارے پاس کچھ نہیں رہا"۔ میں نے جواب دیا۔ "اسکول بدلنے کی تم کیوں دھمکی دے رہی تھیں؟"

"اس لئے کہ اس اسکول کے بچے اور استاد میرے بیٹے کو گمراہ کر رہے ہیں"۔ اس نے فوراً جواب دیا۔ اس کی سادگی پر مجھے ہنسی آگئی۔

"تمہیں یقین ہے دوسرے اسکول میں اسے بہتر ماحول یا بہتر استاد ملیں گے؟" میں نے پوچھا۔ "نہیں

بیٹی بہنیں ـــــ جب پوری قوم کی ایک بہت بڑی اکثریت اپنی ناک سے آگے دیکھنے کو تیار نہ ہو تو وہی ہوتا ہے جو ہمارے ساتھ پچھلے چوبیس پچیس سال سے ہو رہا ہے۔ اس دن سے ہو رہا ہے جب ایک ایسے وزیر اعظم کو اقتدار سے ہٹا دیا گیا تھا جسے ایوان میں اکثریت کی حمایت حاصل تھی۔"

میں نے اسے سمجھایا تو وہ بولی۔

"اور اس وزیر اعظم کا تعلق سابق مشرقی پاکستان سے تھا بابا ـــــ اسی وقت سے اُس علاقے والوں کو شک ہو گیا کہ اس علاقے کے لوگوں کی نیت صحیح نہیں ہے۔ اس کے بعد زبان کے جھگڑے پیچیدہ ہوتے گئے اور آخر کو ـــــ آخر کو ـــــ!"

یہاں تک پہنچتے پہنچتے اس کی آواز بھرا گئی اور اس نے چپکے سے ساڑی کے پلو سے آنسو پونچھ لئے۔

جب کوئی کسی کے غم سے واقف ہو اور یہ بھی جانتا ہو کہ اس میں کبھی کمی نہیں ہوگی تو مجھ جیسا کمزور بوڑھا کر ہی کیا سکتا ہے سوائے اس کے کہ وہ بھی چپ سادھ لے سو میں نے بھی چپ سادھ لی اور کھوئی کھوئی نگاہوں سے اس بہادر لڑکی کو دیکھنے لگا جس نے مجھے نئی زندگی عطا کی تھی۔ اگر یہ اس دن مجھے اچانک نہ ملتی تو خدا جانے میرا کیا حشر ہوتا۔ شاید میرے جوان بیٹے کی طرح مجھے بھی میرا ہی کوئی ساتھی گولی مار دیتا۔ اگر بعد کو یہ میرے ساتھ نہ ہوتی تو شاید اسے بھی اس کے ہونے والے بچے سمیت دہکتی آگ میں پھینک دیا جاتا ـــــ بالکل اسی طرح جس طرح میری بیوی اور جوان بہو کو پھینکا گیا!

شاہدہ نے یکایک مجھے خاموش ہوتے دیکھا تو سمجھی کہ اس کی کوئی بات بُری لگی ہے۔ وہ میرے قریب آئی اور میرے قدموں سے قریب قالین پر بیٹھ کر میرے ہاتھ مضبوطی سے تھام لئے اور سسکیاں لے کر ہولے ہولے رونے لگی۔ زبان سے اس نے کچھ نہیں کہا۔ صرف روتی رہی۔ شاید اسے بھی میری طرح وہ بھیانک دن یاد آ گئے تھے جب ہم پہلی بار ملے تھے اور ہم دونوں کی جانیں خطرے میں تھیں۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ دونوں کے دشمن مسلمان تھے اور پاکستانی ہی تھے۔

اس دن بھی مجھ پر اسی طرح کا سکوت چھا گیا تھا کیونکہ میں ایک سنسان ویرانے میں تنہا تھا اور میری جان خطرے میں تھی اس وقت تک مجھے نہیں معلوم تھا کہ میری بیوی اور میرے بیٹے اور میری بہو پر کیا گذری کیونکہ وہ سب مجھ سے دور، جیسور کی فوجی چھاؤنی میں تھے۔ مجھے اس کھنڈر میں چھپے چوبیس گھنٹے ہو گئے تھے اور بھوک اور پیاس سے میری بری حالت تھی۔ ایسے میں جب مجھے یکایک سوکھے پتوں پر کسی کے احتیاط سے چلنے کی آواز سنائی دی تو میں گھبرا کر فوراً ایک تاریک گوشے میں دبک گیا۔

چند لمحوں کے بعد مجھے دھیمی سی آواز سنائی دی۔

"میں ہوں بابا ——— ڈر یئے نہیں" زبان اُردو استعمال ہوئی تھی لیکن لہجہ واضح طور پر بنگالی تھا۔ اس لئے میں خاموش اپنی جگہ چھپا رہا۔ چند لمحوں کے بعد مجھے ایک لڑکی نظر آئی۔ وہ کھنڈر کے اندر آگئی اور ایسی جگہ رک گئی جہاں روشندان میں سے روشنی آرہی تھی۔

میں نے دیکھا یہ وہی لڑکی تھی جس نے مجھے اس کھنڈر کا راستہ بتایا تھا۔

کل صبح جب میں دشمنوں کے ڈر سے ندی کی طرف جا رہا تھا تو مجھے کیلوں کے اس جھنڈ سے قریب مل گئی تھی جو کھیتوں سے ذرا پرے تھا۔ اس نے مجھے روک کر بتایا تھا کہ مکتی باہنی کے نوجوان، موٹر لوٹوں میں سوار، سرحد پار کر کے اس طرف آرہے تھے۔

"آپ بائیں گاؤں کی طرف جائیے۔ راستے میں ایک مندر کا کھنڈر ہے۔ اس طرف کوئی نہیں جاتا۔" اس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے مندر کا راستہ بتایا تھا۔ یہ سنتے ہی بغیر جانے کہ یہ کون ہے، میں تیزی سے اس طرف چل پڑا تھا جس طرف اس نے اشارہ کیا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اونچے نیچے گھنے درختوں کے درمیان مجھے واقعی ایک پرانے مندر کا کھنڈر نظر آگیا تھا۔ جس میں ہر طرف کاٹھ کباڑ پڑا تھا اور جو چمگادڑوں کا بسیرا معلوم ہوتا تھا۔ یہ علاقہ سچ مچ سنسان اور غیر آباد تھا کیونکہ پچھلے چوبیس گھنٹوں میں اب اس طرف کوئی بھی نہیں آیا تھا۔

وہ چند لمحے وہیں کھڑی مجھے دیکھتی رہی۔ پھر اس نے میرے قریب آکر کاغذ کی ایک بڑی تھیلی دی۔

"لو، سیاں ہیں" اس نے آہستہ سے کہا۔ یہ سنتے ہی میں نے تیزی سے تھیلی لی اور دیوانہ وار

پوریاں اور آلو کی ترکاری کھانے لگا۔ وہ میرے سامنے ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ گئی اور غور سے مجھے دیکھتی رہی۔ کھاتے کھاتے سر اٹھا کر میں نے اپنے محسن کو دیکھا تو مجھے حیرت ہوئی۔ خدا جانے اس کی اصل عمر کیا تھی۔ لیکن وہ مجھے سولہ سترہ سالہ لڑکی لگی۔ عام خوش شکل بنگالی لڑکیوں کی سی وضع قطع۔ اچھا ناک نقشہ۔ بڑی بڑی آنکھیں۔ سر کے پشت پر ڈھیلا ڈھالا جوڑا تھا کسی گہرے رنگ کی ساڑی باندھے ہوئے تھی۔ مجھے جس چیز نے مزید حیرت میں ڈالی زیادہ یہ تھی کہ وہ حاملہ لگ رہی تھی۔

مجھے اس طرح غور سے اس کا جائزہ لیتے دیکھ کر وہ جھینپ گئی اور اس نے فوراً ساڑی کو احتیاط سے اپنے گرد لپیٹ لیا اور اٹھ کر مجھے تھرماس دیا جو وہ کندھے پر لٹکا کر لائی تھی۔

"پانی پی لیجئے" اس نے کہا اور میں نے تھرماس کے پیالے میں پانی انڈیل کر غٹاغٹ پی لیا۔ پھر میں نے منہ پونچھتے ہوئے آہستہ سے پوچھا۔

"تم کون ہو بیٹی اور میری مدد کیوں کر رہی ہو؟"

مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ اپنے وطن کے اس علاقے میں ہمارا کوئی ہمدرد بھی تھا۔

"پاکستانی ہوں بابا ——— پچھلے دو دنوں میں ہمارے یہاں اتنا خون بہا ہے کہ میں نہیں چاہتی اور خون بہے" اس نے اداس لہجے میں جواب دیا۔ میں نے خاموش رہنا بہتر سمجھا کیونکہ اب مجھے لگ رہا تھا جیسے میں خواب دیکھ رہا ہوں۔ خدا جانے اسے میری بوڑھی آنکھوں میں کیا نظر آیا کہ اس نے فوراً کہا۔

"یہاں مجھ جیسے اور بہت لوگ ہیں بابا ——— لیکن ڈر کے مارے کوئی کچھ نہیں کہتا اور نہ کوئی کچھ کرتا ہے ——— جان سب کو پیاری ہے"

"پھر تم نے یہ خطرہ کیوں مول لیا؟" میں نے دھیمے لہجے میں پوچھا۔

"اس لئے کہ میرا بچپن کراچی اور حیدر آباد میں گذرا ہے۔ ایک رات ہم حیدر آباد سے کراچی جا رہے تھے تو ڈاکوؤں نے ہماری گاڑی پر حملہ کر دیا۔ اس وقت ایک نیک فوجی افسر نے اپنی جان پر کھیل کر ہماری جان بچائی تھی۔ اس وقت میں بچی تھی لیکن یہ واقعہ میں اب تک نہیں بھولی۔ شاید آپ نے بھلا دیا ہو۔"

اس کا جواب سُن کر مجھے بھی وہ واقعہ یاد آگیا۔

"مجھے بھی وہ رات یاد ہے بیٹی ——— تمہارے والد اب کہاں ہیں؟ یہیں کہیں ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"ان کا سات سال ہوئے انتقال ہو گیا ——— آپ کو میں نے اپنے سسر مولوی عبدالکریم صاحب کے یہاں اکثر دیکھا ہے۔" وہ بولی۔ "ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ آپ کو یہ علاقہ کس قدر پسند ہے اسی لئے تو فوج سے وظیفہ لینے کے بعد آپ یہیں رہنے لگے ہیں۔"

مولوی عبدالکریم اس علاقے کے مشہور سیاست دان تھے اور میرے اچھے دوست تھے۔

"تو تم ان کی بہو ہو؟ ——— وہ تو میرے اچھے دوست ہیں۔" میں نے پوری کا ایک نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے کہا۔

"دوست تھے کہئے ——— اب نہیں ہیں! میں ان ہی کے یہاں رہتی تھی۔ اب کئی دنوں سے میکے میں ہوں۔ میری ماں کا گھر اس جنگل سے قریب ہی ہے۔ میرا اور میرے شوہر کا گھر تو اب مکتی باہنی کا مرکزی اڈہ ہے۔ ان لوگوں نے اسی لئے مجھے میکے بھیج دیا ہے۔" اس نے اداس لہجے میں کہا۔

"کیا کہہ رہی ہو؟ مولوی عبدالکریم کا گھر اور مکتی باہنی کا اڈہ؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔ مجھے معلوم تھا وہ تحریک پاکستان کے بڑے مشہور کارکن رہ چکے تھے۔

"ہاں بابا ——— لیکن لوگ اب بہت بدل گئے ہیں ——— خدا ہم پر رحم کرے اور ہمیں صحیح راستہ دکھائے۔"

یہ کہتے ہوئے اس نے دستی گھڑی دیکھی اور بے چینی سے کہا۔

"بہت دیر ہو گئی ——— اب میں چلتی ہوں ——— کل اسی وقت آؤں گی۔"

عین اسی وقت یکایک دور سے گولیوں کی آواز سنائی دی تو ہم دونوں چونک گئے۔

ایسی آوازیں تو صبح سے مجھے سنائی دے رہی تھیں۔ شاید بنگالی اور اردو بولنے والوں کا صفایا ہو رہا تھا مجھے پریشان دیکھ کر اس نے مجھے تسلی دی۔

"گھبرائیے نہیں بابا ——— سب ٹھیک ہو جائے گا۔ سنا ہے پاکستانی فوج بہت جلد

پہنچنے والی ہے۔"

"تمہیں یقین ہے وہ یہاں تک آسکے گی؟" میں نے بے یقینی کے عالم میں پوچھا۔

"بالکل ——— مکتی باہنی کو بھی یقین ہے۔ اسی لئے ان ظالموں نے موٹر بوٹوں کا انتظام کر رکھا ہے تاکہ خطرہ کی صورت میں وہ فوراً سرحد پار کر سکیں۔"

یہ کہتے ہوئے وہ جانے کے لئے مڑی تو مجھے کسی کار کی آواز سنائی دی۔ یوں لگا جیسے کوئی جیپ اس طرف آرہی ہے۔ یہ آواز سنتے ہی اس کے قدم وہیں رک گئے اور ہم دونوں نے گھبرا کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ اس سے پہلے کہ ہم یہ فیصلہ کرتے کہ ہمیں کیا کرنا ہے، لیکایک جیپ رک گئی۔ اس نے اشارے سے مجھے مندر کی دوسری طرف جانے کے لئے کہا اور خود کھرباس اور پوریوں کی تھیلی جلدی سے ایک طرف چھپا دی اور کھڑکی سے باہر دیکھا۔ دوسرے ہی لمحے کسی کے چلنے کی آواز سنائی دی۔ کوئی بھاری جوتے پہنے سوکھے پتوں پر چلتا ہوا اس طرف آرہا تھا۔

اتنے میں وہ مجھے نظر آگیا تو میں نے اطمینان کا سانس لیا کیونکہ وہ پاکستانی فوجی تھا اور اس کی ٹوپی بتارہی تھی کہ اس کا تعلق کس رجمنٹ سے تھا۔ اس کے ہاتھ میں اسٹین گن تھی اور وہ اِدھر اُدھر دیکھتا ہوا احتیاط سے ہماری طرف آرہا تھا۔ غالباً لڑکی نے بھی اسے پہچان لیا تھا کیونکہ اس کا چہرہ زرد پڑ گیا تھا اور وہ کانپ رہی تھی۔ میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ تھام لیا اور آہستہ سے کہا "ڈرو نہیں ——— پاکستانی افسر ہے ——— میں اس سے بات کرتا ہوں۔"

یہ کہتے ہوئے میں مندر سے باہر نکلا تو فوراً فوجی نے اسٹین گن تان لی۔ اس پر میں نے جلدی سے کہا۔

"خوش آمدید ——— آپ ٹھیک وقت پر آئے۔"

یہ سنتے ہی وہ رک گیا اور غور سے مجھے اور اس لڑکی کو دیکھنے لگا۔

"میں کرنل احمد ہوں صوبیدار صاحب ——— آرٹلری کا ریٹائرڈ کرنل ——— کل سے یہاں چھپا ہوا تھا۔" یہ سنتے ہی اس نے اسٹین گن نیچی کر لی اور ادب سے مجھے

سیلوٹ کیا۔ لیکن وہ اب بھی شبہ کی نگاہوں سے لڑکی کو دیکھتا رہا۔

"آپ اکیلے اس طرف کیوں آئے؟" میں نے پوچھا۔

"اکیلے نہیں کرنل صاحب ——— ہمارا سارا یونٹ شہر میں ہے۔ ہم نے صبح ہی حملہ کیا تھا۔ دو چار گولیوں کے بعد دشمن ندی کے راستے بھاگ گیا۔ جو بچ گئے ہم نے سب کا صفایا کر دیا۔"

اس نے فخر سے اطلاع دی۔ یہ سنتے ہی لڑکی کے منہ سے چیخ نکل گئی جسے سن کر صوبیدار نے فوراً پوچھا۔ "یہ کون ہے؟ ——— بنگالن؟" اس کا لہجہ خاصا سخت تھا۔

"ہے بھی اور نہیں بھی ——— لیکن پاکستانی ہے۔" میں نے اس کے تیور دیکھ کر فوراً جواب دیا۔

"پاکستانی تو یہ سب ہی سالے تھے۔ لیکن درندوں نے ہمارے ساتھ جو کچھ کیا ہے، کبھی ہندوؤں اور سکھوں نے نہیں کیا تھا۔ آپ کو پتا ہے ان وحشیوں نے ہمارے فوجی افسروں اور ان کی بیوی بچوں کا کیا حشر کیا؟ ——— راجشاہی، جیسور، چٹاگانگ، کومیلا، سب جگہ انہوں نے افسروں پر اچانک حملہ کر کے انہیں مار ڈالا اور پھر ان کی بیوی بچوں کو دہکتی آگ میں پھینک دیا!"

یہ سننا تھا کہ مجھے یوں لگا جیسے کسی نے مجھے گولی مار دی ہو۔

"کیا کہہ رہے ہو؟ ——— فوج نے بھی بغاوت کر دی؟ ——— جیسور کا کیا حشر ہوا؟" میں نے گھبرا کر پوچھا کیونکہ میری بیوی، بیٹا اور بہو رہتے تھے۔ میرا بیٹا کیپٹن تھا۔

"سب شہید کر دیئے گئے ——— کوئی بھی نہیں بچا ——— یہ بتائیے یہ کون ہے اور آپ کے ساتھ کیسے ہے؟ اگر یہ بنگالن ہے تو خدا کی قسم میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔" وہ گرجا۔ اس کے خطرناک تیور دیکھ کر میں نے فوراً جواب دیا کیونکہ لڑکی میرا بازو مضبوطی سے تھامے بُری طرح کانپ رہی تھی۔

"اس کی حالت تو دیکھو صوبیدار صاحب ——— یہ ماں بننے والی ہے۔"

"پھر تو اسے فوراً ختم کر دینا چاہیئے تاکہ ایک اور سنپولا پیدا نہ ہو۔" اس نے درشتی

سے کہا۔

یہ سنتے ہی لڑکی کے منہ سے ایک اور چیخ نکل گئی اور میرے بازو پر اس کی گرفت اور مضبوط ہو گئی۔ اس کے ساتھ ہی وہ پیٹ پکڑ کر نیچے بیٹھ گئی اور پھر ہلکا کر لیے گری جیسے بے ہوش ہو گئی ہو۔ وہ آہستہ آہستہ کراہنے لگی ——— اور پھر مجھے اس کی آواز سنائی دی۔

"او ماں گو ——— او ماں گو ——— او خدا ——— او خدا!"

وہ ہوتے ہوئے بنگلا میں اپنی ماں اور اپنے خدا کو پکارنے لگی، اُس اللہ کو جو میرا بھی اللہ تھا اور صوبیدار کا بھی۔ لیکن اس کے منہ سے بنگلا سن کر صوبیدار کو جلال آ گیا اور اس نے چیخ کر کہا۔

"سُن لیا آپ نے؟ ——— یہ پوری بنگالن ہے ——— میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا۔ آپ تو یہاں چھپے ہوئے تھے۔ آپ کو اندازہ نہیں کہ یہاں والوں نے ہمارے بہن بھائیوں کا کیا حشر کیا ہے ——— ہٹ جائیے آپ میرے سامنے سے۔"

وہ غصے سے میری طرف بڑھا لیکن عین اس وقت لڑکی نے کراہتے ہوئے آنکھیں کھول دیں اور بے اختیار میرا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا اور درد بھری آواز میں کہا ———

"ابا!"

وہ اس سے زیادہ نہ کہہ سکی۔ خدا جانے اس ایک لفظ میں کیا جادو تھا کہ فوراً میں تڑپ گیا اور میرے ذہن میں مجھے نجات کا ایک راستہ نظر آیا اور میری بوڑھی ہڈیوں میں اتنی توانائی آ گئی کہ میں نے پلک جھپکتے صوبیدار کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑ لیا اور چیخ کر کہا۔

"پاگل ہو گئے ہو؟ ——— میری بیٹی کو مارنا چاہتے ہو؟"

یہ سنتے ہی وہ بری طرح چونک گیا۔

"آپ کی بیٹی؟" اس نے گھبرا کر پوچھا۔

"ہاں ہاں میری بیٹی ——— اس کی ماں یقیناً بنگالن تھی لیکن میں تو راولپنڈی کا ہوں ——— یہ بہت تکلیف میں ہے صوبیدار ——— میری مدد کرو ——— اسے فوراً ہسپتال پہنچانا ضروری ہے۔"

یہ کہتے ہوئے میں نے محبت سے اس لڑکی کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیا جس کے نام سے بھی میں واقف نہیں تھا، اور جو بنگالن تھی اور جس کے بھائی بندوں نے میرے اکلوتے بیٹے اور بیوی اور بہو کو شہید کر دیا تھا۔ مجھے تو اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں معلوم تھا۔ میں تو صرف یہ جانتا تھا کہ تاریخ نے ہم دونوں کے ساتھ بڑا خطرناک مذاق کیا تھا۔ جس طرح میرے تمام عزیزوں کو اس کے لوگوں نے شہید کر دیا تھا، اسی طرح میرے سپاہیوں نے اس کے رشتے داروں کو ختم کر دیا تھا۔ قسمت کی یہ کیسی بھیانک ستم ظریفی تھی کہ ہم دونوں ایک ہی ترکش کے تیروں کے نشانہ بنے تھے؛

اس صوبیدار کی مدد سے اس کی بھی جان بچ گئی اور اس کے بچے کی بھی۔ ان دونوں کے علاوہ میرا اب دنیا میں کوئی نہیں تھا۔ پچھلے دس سال سے ہم اب حیدر آباد میں رہتے تھے۔

آج جو کچھ ہوا اس سے خدا جانے کیوں مجھے ایک بار پھر خطرہ کی گھنٹی سنائی دے رہی تھی اور مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے پلک جھپکتے صدیاں بیت گئی ہوں۔ وہ اب بھی میرا ہاتھ مضبوطی سے تھامے ایک معصوم اور بے یار و مددگار بچے کی طرح سسکیاں لے رہی تھی، یوں جیسے وہ راستہ بھٹک گئی ہو۔ میں نے اپنا ہاتھ چھڑایا، اس کے آنسو پونچھے اور آہستہ سے اسے تسلی دی۔

"ڈرو نہیں بیٹی ـــــ انشاء اللہ اب تاریخ ہمارے ساتھ کوئی اور خطرناک مذاق کبھی نہیں کر سکے گی!"

عین اسی وقت مونٹو، ہمارا بنگالی ملازم لڑکا تیزی سے آیا اور اس نے شاہدہ سے بنگلا میں کہا۔

"دیدی ـــــ دیدی ـــــ قمر بھائی کہتا ہے بنگلہ دیش کبھی پاکستان کا حصہ تھا۔ یہ غلط ہے نا دیدی؟ ـــــ بنگلا دیش تو ہمیشہ سے آزاد تھا اور پاکستان اس کا حصہ تھا ـــــ اور غلام تو پاکستان تھا نا دیدی؟ ـــــ انگریز کا بھی اور بنگلہ دیش کا بھی ـــــ بنگلہ دیش نے اسے الگ کر دیا تھا نا؟"۔

اس کی باتیں سن کر ہم دونوں نے چونک کر ایک دوسرے کو دیکھا ـــــ معاً مجھے یوں محسوس ہوا جیسے تاریخ میرا منہ چڑا رہی ہو!!!

عوض سعید

پھانس

ایک طویل مدت کے بعد جب اچانک اس سے میری مڈبھیڑ ہوگئی تو وہ مجھے کافی نڈھال اور مردم گزیدہ سا لگا۔ اس کے موٹے موٹے خشک ہونٹوں کی محراب سے اس کے میلے دانت یوں دکھائی دے رہے تھے جیسے وہ دانت نہ ہوں سیتا پھل کے بیج ہوں۔

میں نے اس کی ذات میں کوئی دلچسپی لینا مناسب نہیں سمجھا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ حتمی طور پر میری مدد کا محتاج ہو۔ تاہم وہ ساری پچھلی باتیں اور یادیں لگ بھگ بھلا چکا تھا۔ بھولنا اور بھلا دینا شاید اس کی کمزوری تھی۔

آج میں نے اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی ویرانی دیکھی۔ ایک ایسی ویرانی جو الفاظ کے کئی حصاروں کو توڑ تو سکتی ہے لیکن گرفت میں نہیں آتی۔ میں جلدی میں تھا۔ شاید میں جلدی میں نہیں تھا۔ پھر وہ کون سا جذبہ تھا جس نے مجھے نہ آگے بڑھنے کی اجازت دی اور نہ پیچھے ہٹنے کی۔

"کیا یہ ممکن ہے کہ آئندہ پھر کبھی ہم فرصت سے ملاقات کرسکیں۔"

"نہیں ــــــ نہیں جو بات بھی ہوگی آج ہی ہوگی۔ اس کے بعد پھر کبھی نہ ہوگی۔ میرا گھر زیادہ دور نہیں۔ کچھ مسائل ایسے ہوتے ہیں کہ وہ اپنے یاروں ہی کے سامنے اس کا ذکر کرسکتا ہے۔"

"تم عمارت کی بنیاد میں غلط پتھر رکھ رہے ہو۔ تمہیں یقین ہے کہ میں تمہارے مسائل میں دلچسپی دکھاؤں گا۔"

"یقین ہے اور ساتھ ساتھ اعتماد ــــــ اور پھر پورا اعتماد ــــــ"

"یقین اور اعتماد میری نظر میں بڑے بودے لفظ ہیں۔"
ٹریفک کے شور میں میری باتیں شاید وہ سن نہیں پا رہا تھا اور اپنی ہی ہانکے جا رہا تھا۔

"اچھا تو ہم ایسا کر سکتے ہیں کہ کوئی گوشۂ تنہائی تلاش کریں اور وہاں بیٹھ کر..... دراصل ان بھاگتے دوڑتے چہروں کو دیکھتے دیکھتے میں اوب سا گیا ہوں۔ وہی سڑکیں، وہی ہوٹلیں، وہی لوگ لیکن مدتوں بعد تمہارے چہرے کی زیارت نصیب ہوئی ہے تو سوچ رہا ہوں کہ کچھ دیر دید کا بار اٹھالوں۔" یہ کہتے ہوئے وہ اداسی کا ایک نوحہ بن گیا۔ میں نہ چاہنے کے باوجود اس کے ساتھ ہولیا۔

وہ مجھے اپنے ساتھ گھر لے گیا۔ اس کا گھر اس کی حیثیت سے کہیں زیادہ بلند و بالا تھا۔ یقین نہیں آرہا تھا کہ یہ اسی کا گھر ہے۔ سرونٹس کوارٹرس سے گزرتے ہوئے سلام کے لئے اٹھتے ہوئے ہاتھوں کو دیکھ کر میں ویسے بھی دم بخود تھا۔ لیکن اس کے چہرے پر اطمینان کی لہریں ہویدا تھیں۔

میں نے دل ہی دل میں سوچا۔ اس نے اپنی یہ حالت کیوں بنا رکھی ہے۔

"کیا بھابی گھر میں نہیں ہے ——— ؟"

"کس کی بھابی تمہاری یا میری ——— ؟"

اس جواب کے بعد مجھ میں اتنی ہمت نہیں رہی کہ مزید میں اس سے کوئی اور سوال کر سکتا ———

"چائے پیو گے ——— یا ڈرنکس لو گے ——— ؟"

"چائے ہی ٹھیک رہے گی۔"

"میں اپنی مرضی کبھی کسی پر نہیں ٹھونستا۔ تم نے چائے کے علاوہ زہر کی بھی فرمائش کی ہوتی تو میں خوشی خوشی زہر کا پیالہ تمہارے ہاتھ میں تھما دیتا اور تمہیں مرتا ہوا دیکھ کر اطمینان محسوس کرتا کہ کہیں تو میرا وجود کسی کے کام آیا۔ دراصل میں یہاں تمہیں اس لئے لایا تھا کہ اپنے بارے میں تم سے کچھ کہہ سکوں۔ کئی دنوں سے میرے ذہن پر ایک بوجھ ہے میرا

ذہنی وسوسوں، اندیشوں اور خوف کے بے نام سایوں سے اس طرح گھرا ہوا ہے کہ کبھی کبھی خود میرا وجود کانپ جاتا ہے۔ میں ان دنوں بڑے پیچیدہ مسائل سے گزر رہا ہوں ــــ"

وہ اپنے ہر تیسرے جملے کے بعد اسی بات کو دہرا تا رہا کہ مسائل بے حد پیچیدہ ہیں اور نجات کا کوئی راستہ نہیں۔ چھٹکارے کی کوئی سبیل نہیں۔ وہ یہ کہتے کہتے روہانسا ہو گیا اور ہانپنے لگا۔

وقت رینگ رہا تھا لیکن رازوں میں ڈھکے کہانی کے انجام سے میں ہنوز ناواقف تھا۔ میں کوشش کے باوجود اس کی دلجوئی نہ کر سکا۔ اب میرے لئے بچ نکلنے کا کوئی راستہ نہ تھا لیکن میرے مسائل اس سے مختلف تھے۔ وہ سخت ذہنی الجھنوں اور اعصابی کیفیت سے دوچار تھا اور سزا میں بھگت رہا تھا۔ گھڑی کا ہر سیکنڈ، ہر منٹ مجھے پہاڑ کی طرح لگ رہا تھا۔

"میرا انجام دیکھ رہے ہو۔؟" اس نے اپنا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔

"کیا تم مجھے اپنے ہاتھ کی ریکھائیں بتانا چاہتے ہو"

"مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ خود میرے ہاتھوں میں دھن ریکھا کبھی ہے اور رنگ آف سولومن بھی۔"

"تو تم آخر چاہتے کیا ہو ــــــ"

"میری گھڑی کی طرف دیکھو ــــــ" اس کا سانس پھول رہا تھا اور پیشانی پر پسینے کے باریک باریک قطرے نمایاں انداز میں دکھائی دے رہے تھے۔ اس نے اپنے ہونٹوں میں دانت اس طرح گاڑ رکھے تھے جیسے کوئی خوف کے تصور سے ہراساں ہو۔

"تمہاری گھڑی تو برابر چل رہی ہے۔"

"نہیں ـــــ سیکنڈ کا کانٹا گھوم نہیں رہا ہے۔ غور سے دیکھو ــــ؟"

لیکن میں بجائے گھڑی کے اس کے چہرے کو حیرانی سے دیکھتا رہا۔

اس نے کہا۔ میری موجودہ زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہو کر رہ گئی ہے۔"

"لیکن گھڑی سے ان باتوں کا کیا تعلق ــــ؟"

"میرے سارے پیچیدہ مسائل اسی گھڑی کے گرد گھوم رہے ہیں۔ اور میں بالکل ہی

ٹوٹ پھوٹ کر رہ گیا ہوں۔"

میں اس کی عجیب و غریب باتوں سے عاجز آ چکا تھا۔ چاہتا تھا کہ گھر سے نکل بھاگوں۔ اس نے اچانک خاموشی اختیار کر لی۔ اس کا دبلا پتلا سینہ طوفانی سمندر کے مد و جزر کی طرح کانپ رہا تھا۔ جیسے وہ مدت سے بیمار ہو۔

"میں اب چل رہا ہوں۔ رات کافی بیت چکی ہے۔ سن رہے ہو۔ مگر اس نے میرے سوال کا کوئی جواب نہیں دیا۔

اب بھی وقت ہے کسی بھی چیز کو پوشیدہ رکھے بغیر وہ سب کچھ کہہ ڈالو جو تمہارے دل میں ہے۔ سن رہے ہو میں کیا کہہ رہا ہوں۔ میں تم سے مل کر تمہاری بے سر و پا باتوں کو سن کر ادھموا سا ہو کر رہ گیا ہوں۔ پتا نہیں وہ کونسی گھڑی تھی جو میری تم سے ملاقات ہو گئی۔ مجھے ذرا بھی گمان ہوتا کہ تم سے ملنے کے بعد . . . . .

میں نے ابھی اپنا جملہ پورا بھی نہ کیا تھا کہ اچانک ایک خطرناک قسم کی ابابیل کمرے میں داخل ہوئی اور پے در پے کمرے کے چکر لگانے شروع کر دیئے۔ اس کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سے ایسا لگتا تھا جیسے اس پر ایک جنونی کیفیت طاری ہو گئی ہو۔

میرا دل خوف اور دہشت سے بے طرح کانپ رہا تھا لیکن وہ مطمئن تھا جیسے اس کے لئے یہ روز کا معمول ہو۔

"گھبراؤ نہیں ——— یہ تمہیں ضرر نہیں پہنچائے گی۔ یہ ابابیل یہاں روز آتی ہے اور اپنے مقررہ چکر کاٹنے کے بعد یوں ہی چلی جاتی ہے۔ مگر دیر سے آئی ہے تاہم چکر بھی اسی تیزی سے لگا رہی ہے۔ لو اب وہ چلی گئی" واقعی ابابیل کمرے سے جا چکی تھی۔

وہ اضطراری کیفیت جو اچانک ابابیل کے آ جانے سے مجھ پر طاری ہو گئی تھی۔ وہ اب آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ وہ اب بھی خاموشی کا لبادہ اوڑھے میری جانب عجیب انداز سے دیکھ رہا تھا۔

"اب بھی وقت ہے' وہ ساری باتیں کہہ ڈالو۔ جس کے لئے مجھے تم یہاں گھسیٹ لائے تھے۔ سن رہے ہو۔ میں کیا کہہ رہا ہوں"۔ لیکن وہ پھر بھی چپ تھا بت کی طرح خاموشی اور قبر کی

طرح پُرسکون۔

میں بڑی مایوسی کے عالم میں اس کے گھر سے باہر نکل آیا۔ ہوائیں سائیں سائیں کر رہی تھیں اور سڑک پر دور دور تک ہولناک سناٹا طاری تھا۔ اِکّا دُکّا لوگ بارش میں بھیگتے ہوئے سڑک پار کر رہے تھے۔ میں بارش سے بچنے کے لئے ایک سائبان کے نیچے جا کر کھڑا ہو گیا۔ وہاں کافی اندھیرا تھا۔ مجھے شبہ ہوا کہ دو تین اور لوگ بھی یہاں کھڑے ہیں۔ کسی نے مجھ سے پوچھا۔

"کیا بجا ہوگا ——؟"

"گھڑی بند ہے ——" میں نے دھیمے لہجے میں جواب دیا۔

"تعجب ہے، وہ تو چل رہی ہے"

"لیکن سیکنڈ کا کانٹا —— ؟"

(بقیہ عجیب و غریب چشمہ ص۲۱ سے آگے)

تضحیک بھی۔

"جنت الحمقاء؟" میں نے پوچھا۔

"یہی سمجھ لیجئے۔ اب آپ کو عینک کے بغیر بھی وہی کچھ نظر آئے گا جو اس عینک سے نظر آتا تھا۔ لیجئے آپ کی عینک میں نے کھڑکی سے باہر پھینک دی۔ اب آپ آنکھ کھولئے اور دیکھئے۔"

مگر میں نے آنکھ نہیں کھولی۔ اس نے کہا "آپ کا علاج یہی ہے کہ آپ کسی ماہر نفسیات کے پاس چلے جائیں۔"

میرا ماہر نفسیات کے پاس جانے کا تو کوئی ارادہ نہیں مگر میں نے آج تک اس ڈر سے آنکھیں ہی نہیں کھولیں کہ کہیں سب کچھ پہلے جیسا نظر نہ آنے لگے۔ میں اتنی بدنظمی اور بدصورتی اب برداشت نہیں کر سکتا۔

تقی حسین خسرو

کھڑکی کا پردہ

کھڑکی کا پردہ آہستہ آہستہ ہل رہا ہے۔ اس کے ہلنے کے باعث ہوا کے وہ ہلکے ہلکے جھونکے ہیں جو اسے چھو کر گزر رہے ہیں۔ کھڑکی کے پردے سے روشنی چھن چھن کر اندر آرہی ہے۔ ہوا کے یہ ہلکے ہلکے جھونکے اور یہ چھن چھن کر اندر آتی روشنی کمرے کی نیم تاریک، بوجھل ٹھہری ہوئی فضا کو بار بار جھنجھوڑنے کی اور جگانے کی کوشش کر رہی ہے۔ مگر یہ نچلی چھت کا نیم تاریک مستطیلی کمرہ جس میں گھر کا تقریباً" تین چوتھائی فرنیچر رکھا ہے ان ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکوں سے اور اس چھن چھن کر اندر آتی روشنی سے بے تعلق سا ہے اس نچلی چھت کے مستطیلی کمرے میں رکھی ہر شے جیسے دوسری سے غیر متعلق ہونے کا اعلان کر رہی ہے۔ صوفہ سیٹ۔ جس کے سفید میلے غلاف پکار پکار کر اس کا اظہار کر رہے ہیں کہ ہمارے سوائے اس کمرے میں کوئی اور موجود ہی نہیں ہے اور نہ کوئی اور موجود ہو ہی سکتا ہے اس نچلی چھت کے مستطیلی کمرے میں ہمیشہ سے صرف ہم رہے ہیں اور صرف ہم ہی رہیں گے۔ ہم سفید میلے غلاف!۔۔ ان غلافوں کو کتنی دفعہ دھویا گیا ہے! ان غلافوں کو دھونے والے ہاتھ صابن میں شامل سوڈے سے بار بار زخمی ہو گئے ہیں، مگر وہ ہاتھ ان غلافوں سے میل دھونے میں ناکام رہے ہیں۔ اور دیوار کے ساتھ رکھا یہ چھوٹا سا بک شیلف!۔۔ اس بک شیلف کو اور اس پر سجی ان کتابوں کو صبح و شام جھاڑا جاتا ہے مگر اس بک شیلف پر اور اس پر سجی ان کتابوں پر کتنی گرد ہے! اس گرد کو جھاڑنے والے ہاتھ بار بار تھک گئے ہیں مگر یہ گرد کہ اپنی جگہ جمی رہی ہے۔ اور اب یہ بک شیلف اور اس پر سجی یہ کتابیں چیخ چیخ کر یہ اعلان کر رہی ہیں کہ ہمارے سوائے اس نچلی چھت کے مستطیلی کمرے میں کوئی اور موجود ہی نہیں ہے۔ اور یہ لکھنے کی میز!۔۔ اس پر رکھی اشیاء

کو بار بار قرینے سے رکھا جاتا ہے مگر یہ ہر بار بکھر کر بے قرینہ ہو جاتی ہیں۔ یہ پلاسٹک کا سفید میلا گلاس جس میں قلم رکھے جاتے ہیں بار بار ان قلموں کو میز کی سطح پر اُگل دیتا ہے۔ اور خود بھی اپنے بازو پر دائیں بائیں لڑھکتا نظر آتا ہے۔ اور یہ رائٹنگ پیڈ جسے ہمیشہ ہی میز پر دائیں جانب رکھا جاتا ہے بار بار کھسک کر بیچ میں چلا آتا ہے۔ اور یہ روشنائی کی شیشی اور اس کا ڈبّہ! ہر دفعہ یہ کوشش کی جاتی ہے کہ ڈبہ صاف ستھرا رہے۔ مگر ہر دفعہ یہ ڈبہ روشنائی کے دھبوں سے مزین نظر آتا ہے ـــــ یہ لکھنے کی میز، یہ اس پر بکھرے قلم، یہ لڑھکتا سفید میلا گلاس، یہ میز کے بیچ میں بے ترتیبی سے پڑا رائٹنگ پیڈ اور یہ روشنائی کے دھبوں سے مزین ڈبہ! یہ تمام اشیاء جیسے با آواز بلند یہ اعلان کر رہی ہیں کہ اس نچلی چھت کے مستطیل کمرے میں ہمارے سوائے کوئی اور موجود ہی نہیں ہے اور یہ ـــــ کھانے کی میز اور اس کے گرد پڑی یہ آٹھ کرسیاں! ابھی چند مہینے ہی تو ہوئے ہیں اس کرسیوں کے کور (OVER) تبدیل کروائے ہوئے اور اس میز کو پالش کروائے ہوئے۔ کتنے سارے پیسے خرچ ہوئے تھے اور کتنا وقت خراب ہوا تھا کرسی والے کی دکان کے ناختم ہونے والے چکر کاٹنے میں! مگر کرسیوں کے یہ گھسے ہوئے کونے اور یہ میلے کور! ـــــ لگتا ہے جیسے برسوں پرانے ہوں اور میز نے جیسے وجود میں آنے کے بعد سے پالش کی شکل ہی نہ دیکھی ہو۔ اور پھر ان کرسیوں کو کتنی دفعہ ٹھیک سے رکھا جاتا ہے! مگر ہر دفعہ یہ کرسیاں آڑھی ترچھی پڑی نظر آتی ہیں۔ گویا وہ میز سے اور میز اُن سے بیزار ہو ـــــ یہ آڑی ترچھی پڑی سال خوردہ کرسیاں اور یہ بے روغن میز گویا چیخ چیخ کر کہہ رہی ہیں کہ اس نچلی چھت کے مستطیل کمرے میں ہمارے سوائے کوئی اور موجود ہی نہیں ہے۔ اور یہ چھوٹی بڑی میزیں، تپائیاں، گلدان اور بجلی کا پنکھا......! کھڑکی کا پردہ بہت آہستہ آہستہ ہل رہا ہے اور کھڑکی کے پٹ سے.........

شمسہ نے پہلو بدلا ہے اور ساتھ ہی لکڑی کے چرچرانے کی آواز پر چونک پڑی ہے۔ وہ جس چوکی پر بیٹھی ہے اس چوکی نے بھی گویا پکار کر اپنی بے تعلقی کا اعلان کیا ہے کہ اس نچلی چھت کے مستطیل کمرے میں میرے سوائے کوئی اور موجود ہی نہیں ہے۔ اسی چوکی پر اس کے پاس ہی اس کی بچّی بھی لیٹی ہے۔ بچّی کو ایک سو تین بخار ہے۔ بچی کے بخار میں تپتے ہوئے چہرے

پر بھی وہی بے تعلقی اور بوجھل پن ہے جو اس کمرے کی ہر شے پر طاری ہے۔ مگر کل شام کو اسی بچی کو ایک سو چار بخار تھا۔ ابھی کچھ دیر پہلے وہ اپنی بچی کے لئے دوا لے کر واپس آئی ہے۔ یوں تو بچی کو بخار آئے ہوئے چار دن ہو گئے ہیں مگر اس نے کل سے پہلے اپنی بچی کے لئے ڈاکٹر سے دوا نہیں لی تھی۔ اس نے دو دن تک انتظار کیا تھا کہ شاید بخار خود اتر جائے۔ مگر پھر کل اسے اپنی بچی کو لے کر ڈاکٹر کے پاس جانا ہی پڑا تھا۔ کل اور پھر آج۔ ڈاکٹر کا کلینک اس کے گھر سے تقریباً چار فرلانگ کے فاصلے پر ہے۔ وہ جب اپنی پتلی سی گلی سے نکل کر نسبتاً بڑی گلی میں پہنچتی ہے تو بائیں جانب مسجد کی دکانوں میں سب سے پہلی دکان لوہے کے سریے کی ہے۔ دو آدمی ایک بڑے وزنی ہتھوڑے کی مسلسل ضربوں سے سریے کی لمبی لمبی سلاخوں کو کاٹنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی بڑھئی کی دکان ہے جو اپنے تیز آرے سے لکڑی کے بڑے بڑے کندوں کو مسلسل کاٹ رہا ہوتا ہے۔ وہ جب ذرا آگے بڑھ کر دائیں مڑتی ہے تو سامنے چورنگی نظر آتی ہے۔ بہت بڑی چورنگی جس کے گرد رہا چبوترہ جگہ جگہ سے شکستہ ہے اور چورنگی میں چہار سو اُگی گھاس سوکھی ہے۔ اور چورنگی کے گرد لگا لوہے کا خوبصورت جنگلا زنگ زدہ ہے۔ مگر اس کے باوجود کچھ لوگ چورنگی کی سوکھی گھاس پر دھوپ میں سو رہے ہوتے ہیں۔ چورنگی سے ذرا آگے بائیں جانب دبے ہوئے نیم تاریک چھوٹے چھوٹے ہوٹل ہیں جن سے فلمی گانوں کی ملی جلی بے ہنگم آوازیں آ رہی ہیں۔ ان آوازوں میں ایک مکروہ آواز نمایاں ہوتی ہے، "جس کی بیوی لمبی اس کا بھی بڑا نام ہے۔" وہ اپنے قدم تیز کر دینا چاہتی ہے مگر بچی کو بخار ہے۔ ڈاکٹر اسے پہچانتا ہے۔ وہ اپنے بچوں کی دوا اسی ڈاکٹر سے لیتی ہے۔ مگر عورتوں کا ہجوم! ہر طرح کی عورتیں، برقع پوش، بے برقع، پڑھی لکھی اور غیر پڑھی لکھی، فیشن ایبل اور غیر فیشن ایبل، کالی، گوری اور سانولی، موٹی، بھدی اور دبلی پتلی سینک! اتنی ساری عورتوں کے لئے دیوار کے ساتھ ایک پتلی سی بینچ پڑی ہے یہ بینچ شمسہ برسوں سے دیکھتی آئی ہے۔ مگر اس عرصے میں ایک بار بھی اسے اس بینچ پر بیٹھنے کا اتفاق نہیں ہوا ہے۔ وہ اپنی بخار زدہ بچی کو لئے ایک جانب دیوار کے ساتھ کھڑی رہی ہے۔ جب بھی بینچ پر کوئی جگہ خالی ہوتی ہے تو اس سے پہلے کہ وہ اپنا قدم بڑھائے اور اپنی بخار زدہ بچی کو اس پر بٹھا دے ان ڈھیر سی عورتوں میں سے کوئی عورت اچھل کر اس خالی جگہ بیٹھ جاتی ہے۔ ان

ڈھیر سی عورتوں کے چہروں پر بھی ایسی ہی بے تعلقی اور بوجھل پن ہے جیسا اس وقت اس کھلی چھت کے مستطیل کمرے میں موجود ہر شئے پر طاری ہے۔ شمسہ نے پہلو بدلا ہے اور ایک بار پھر کھڑکی کے چرچرانے کی آواز پر چونک پڑی ہے۔ کھڑکی کا پردہ بہت آہستہ آہستہ ہل رہا ہے اور کھڑکی کے پردے سے ....

بے تعلقی ـــــ حالات ہی ایسے ہیں کہ وہ گھر سے باہر نکلنے پر بالکل تیار نہیں ہے مگر یہ لوگ عجیب ہیں! شاید ایسے لوگ ضروری بھی ہیں جو اس کا اظہار کریں کہ ہم خائف نہیں ہیں۔ خوف ہمارے لئے اسی طرح بے گانہ ہے جیسا تمہارے لئے بے خوفی! تاریخ گواہ ہے کہ ہم تم سے کبھی نہیں ڈرے۔ دیکھو آج بھی ہم تمہارے حملہ آور جنگی جہازوں کے بیچ اپنی رنگ برنگی پتنگیں اڑاتے ہیں۔ پتنگ کے کٹ جانے سے کیا ہوتا ہے؟ پتنگ اڑانے والے بازو کے کٹ جانے سے کون سا آسمان گر پڑا ہے؟ ہم اپنی یہ رنگ برنگی پتنگیں اڑاتے رہیں گے ـــــ ناہید اسے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔ بچپن کی سہیلی سے زیادہ عزیز اور کون ہو سکتا ہے؟ پھر ناہید کتنی اچھی ہے! بہت وسیع النظر، فراخ دل، خوش مزاج اور ذہین! جب ناہید اس کے پاس ہوتی ہے تو وہ جیسے ساری دنیا سے دور جا بیٹھتی ہے ـــــ وہ اپنے تمام وجود سے ناہید کی جانب متوجہ ہے۔ ہری ہری گھاس کے وسیع لان پر میوزیکل چیئرز ہو رہا ہے، موسیقی کا زیر و بم اور کرسیوں کے گرد دوڑنے والوں کے گلے سے نکلتی مختلف آوازیں! پھر اچانک خاموشی اور قہقہے! وہ لان کے ایک گوشے میں ناہید کے پاس بیٹھی ہے! اور ناہید کی باتیں اپنے تمام وجود سے سن رہی ہے۔ شام کے سائے بڑھے چلے آ رہے ہیں۔ وسیع لان کے جنوب مشرقی گوشے میں ایستادہ قد آور گھنا درخت اپنے دراز ہوتے سائے کے ساتھ ان کی جانب بڑھ آیا ہے۔ اسے لگا ہے جیسے وہ اس قد آور گھنے درخت کی شاخیں کھلانگتی اس کی سب سے اونچی شاخ پر جا پہنچی ہے اور پھر وہاں سے آسمان کی جانب دیکھ رہی ہے۔ آسمان کتنا نیچے دکھائی دے رہا ہے! دھلا دھلایا نیلا آسمان جس پر ابھری شفق رنگ دھاریاں ـــــ جیسے جاگی ہوئی آنکھوں میں پڑے سرخ سرخ ڈورے! وہ اس قد آور گھنے درخت کی سب سے اونچی شاخ پر ہوا کے ساتھ جھولتی جا رہی ہے۔ ناہید کہہ رہی ہے۔

"کبھی افراد کی طرح قومیں بھی نیند کا شکار ہو جاتی ہیں۔ نیند ایک طبعی ضرورت ہے۔ مگر یہی نیند اگر انسانی فکر کو اپنا اسیر کرے تو پھر زندگی کے سوتے سوکھنے لگتے ہیں۔ قومیں مفلوج ہو کر رہ جاتی ہیں۔ جنگ اس نیند کے خلاف ایک موثر ترین حربہ ہے۔ پھر یہ جنگ تو ہم پر مسلط کی گئی ہے۔ اس سے تمہاری طرح ڈرنے سے تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔ اس میں مروضی انداز میں سوچنا چاہیئے کہ یہی جنگ ہمیں ایک نئی زندگی بھی عطا کر سکتی ہے۔"

اس نے ہمیشہ کی طرح ناہید کے ذہین اور بلند حوصلہ ہونے کو محسوس کیا ہے۔ اسے اپنی اس پیاری سہیلی پر فخر ہے۔ ناہید کی طرح ناہید کا خاندان بھی بلند حوصلہ ہے۔ موسیقی کا زیر و بم اور کرسیوں کے گرد دوڑنے والوں کے گلے سے نکلتی مختلف آوازیں! اسے یہ بلند حوصلگی ساری فضا میں رچی بسی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ اس قدآور گھنے درخت کی سب سے اونچی شاخ سے ہوا کے ساتھ مسلسل جھول رہی ہے۔ مگر پھر یہ سب کچھ یکبارگی ختم ہو گیا ہے۔ وہ اس قدآور درخت کی سب سے اونچی شاخ سے اپنی کرسی پر دھپ سے آ گری ہے۔ خطرے کا سائرن بج رہا ہے اور ساتھ ہی قریب آتے ہوئے ہوائی جہاز کی ہیبت آواز! موسیقی کا زیر و بم فضا میں تحلیل ہو گیا ہے۔ ابھی کچھ دیر پہلے جو لوگ میوزیکل چیئرز کھیل رہے تھے وہ انہیں کرسیوں میں اُلجھ اُلجھ کر گر رہے ہیں۔ پھر وہاں صرف وہ اور ناہید رہ گئے ہیں۔ اس نے دیکھا ناہید تیزی سے اٹھنے کی کوشش میں ایک بار زمین پر ڈھیر ہو گئی ہے۔ اس نے سہارا دیکر اسے اٹھایا ہے۔ بے چاری ناہید! اس کا جسم تھوڑا سا بھاری ہے۔ پھر ناہید ایک کرسی میں الجھ گئی ہے۔ وہاں بھی اس نے اپنی سہیلی کو سہارا دیا ہے۔ کسی نے اندر سے آواز دی ہے "دوڑو، جلدی کرو۔ زینے کے نیچے چھپ جاؤ۔" وہ سب زینے کی جانب ہی دوڑے تھے۔ قریب آتے ہوئے ہوائی جہاز کی مہیب آواز کانوں کے پردے پھاڑے دے رہی تھی۔ انہیں لگا ہے جیسے ہوائی جہاز اب ان کے سر پر پہنچ گیا ہے۔ وہ اور ناہید زینے کی جانب دوڑ رہی ہیں۔ اس نے دیکھا زینہ اب ان کے سامنے ہے۔ اور زینے کے نیچے چھپے لوگ انہیں "دوڑو، دوڑو، جلدی کرو" کی آوازیں دے رہے ہیں۔ اب بس اس زینے اور ان کے بیچ میں ایک دروازہ حائل ہے مگر یہ اس کی پسلیوں میں کیا چبھ رہا ہے۔ گولیوں کے چلنے کی آواز! — مگر یہ تو ناہید کی کہنی ہے۔

ناہید اسے مسلسل کہنی مار رہی ہے۔ اب ناہید نے اسے کہنی مار کر پیچھے کر دیا ہے ــــ تو ناہید اس سے پہلے دروازے سے گزر کر زینے کے نیچے پہنچ جانا چاہتی ہے۔ اس نے اپنی رفتار کم کر لی ہے۔ بے چاری ناہید! مگر ٹھیک اسی وقت ایک لمحے کے لئے اسد نے محسوس کیا ہے کہ ناہید کے چہرے پر بلا کی بے تعلقی ہے۔ یہ بے تعلقی اس نے اپنی پیاری سہیلی کے چہرے پر اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی ہے۔ بالکل ایسی ہی بے تعلقی جیسی اس وقت اس نچلی چھت کے مستطیلی کمرے میں رکھی ہر شے پر طاری ہے۔ مگر کیا یہی بے تعلقی اسے اپنے گھر سے لے کر ڈاکٹر کے کلینک تک ہر شے پر چھائی نظر نہیں آئی ہے؟ ــــ بے تعلقی تو جیسے قانونِ فطرت ہے! شمسہ نے پہلو بدلا ہے اور ساتھ ہی کھڑکی کے چرچرانے کی آواز پر ایک بار پھر چونک پڑی ہے۔

کھڑکی کا پردہ بہت آہستہ آہستہ ہل رہا ہے۔ اور کھڑکی کے پردے سے ......

مرزا حامد بیگ

کارنیول

اب وہ شہر کی بھیڑ بھاڑ سے باہر نکل آیا تھا اور اپنے آپ کو خاصا ہلکا پھلکا اور آزاد محسوس کر رہا تھا۔ دفتر سے گھر تک کے راستے میں تانگوں، ٹیکسیوں اور رکشاؤں کی بے ترتیب قطاروں کے شور میں پیدل چلنے والوں اور دو طرفہ دوکانوں پر مول تول کی ہماہمی پیچھے رہ گئی تھی اور وہ اپنے دائیں کندھے پر ذرا سا دباؤ ڈالے، تیز تیز قدم اٹھاتا بس چلا جا رہا تھا۔

آبادی سے دور، کھلے میں نکل جانے والی ہموار پختہ سڑک پر اسے صرف اپنے اٹھتے ہوئے قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی تھی۔ سامنے دور تک کوئی نہیں تھا اور سڑک کے دونوں جانب سائے گہرے ہوتے چلے جا رہے تھے۔

وہ اپنی دھن میں تھا اور ابھی کچھ دیر پہلے اس نے ایک نامانوس سی لے میں گنگنانے کی کوشش بھی کی تھی، لیکن پھر جلد ہی بیزار ہو کر اپنے ہی قدموں کی چاپ سننے میں محو ہو گیا تھا۔

اس کا انہماک اس وقت ٹوٹا، جب ایک اڑن کھٹولا سی کار اس کے قریب سے ہو کر ہموار سڑک پر تیرتی ہوئی آگے نکل گئی ــ اس وقت سامنے کھلے میں زردی کھنڈی ہوئی تھی۔ وہ بجھ سا گیا۔

وہ سوچ رہا تھا، کیا ہی اچھا ہوتا جو وہ ہاتھ اٹھا کر اس اڑن کھٹولے کو رکنے کا اشارہ کر دیتا۔ کیا پتہ، رک ہی لیتا ــــ سب ایک سے تو نہیں ہوتے، پانچوں انگلیاں کب برابر ہوئی ہیں۔ پھر یکایک اسے خیال کہ اس نے بھی تو دیکھا ہوگا، پھر کیوں نہیں رکا۔ لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے، اس نے سوچا ہو، راہگیر نے ہاتھ ہی نہیں اٹھایا، تو کیا رکنا۔ سو تیرتا ہوا نکل گیا۔

اس نے انسانی مقدر کے بارے میں سوچا، اور یہ کہ سیدھی ہموار سڑک ختم ہونے میں نہیں آتی تھی اور وہ چلا جا رہا تھا۔ وہ اس بات پر بہت حیران تھا کہ اتنے بھرے پرے شہر میں کسی نے کارنیوال کا رخ ہی

نہیں کیا۔ لیکن یہ کیسے ہو سکتا ہے ــــــ وہ اُلجھتا چلا گیا۔

وہ جب آبادی سے نکلا تھا تو اسی سڑک پر تانگے، ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ تھی، جو اس طرف رواں تھی، تب اس نے سوچا تھا کہ ابھی بہت وقت ہے۔ شام کے سائے ذرا گہرے ہو جائیں تو کارنیوال میں پہنچنے کا مزہ آئے گا، سو وہ پیدل ہی نکل آیا۔

پر اب تو اسے وہاں پہنچ جانا چاہیئے تھا۔ اس نے یہ سب سوچا تھا اور سامنے نگاہ کی تھی، جہاں سیدھی ہموار سڑک کے دونوں اطراف میں چھتری بنی درختوں کی دو رویہ قطاریں گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ وہ اپنے قدموں کی چاپ سنتا اور تیز تیز قدم اُٹھاتا اب خاصا فکر مند دکھائی دے رہا تھا، اور مسافت تھی کہ کسی طور ختم ہونے میں نہیں آتی تھی۔

آخر ماجرا کیا ہے۔ کوئی اور راستہ تو اُدھر کو نہیں جاتا۔ یہاں تک کہ کونپل پھوٹی، لیکن وہ اسی شہر میں پلا بڑھا تھا اور اُسے تمام راستوں کا خوب پہچان تھی۔ یہی نہیں بلکہ وہ تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی بھیڑ کی بھیڑ کو اسی رُخ پر آتے دیکھ کر چلا تھا۔ پھر آخر ہو کیا؟ اسے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔

اس نے پلٹ کر نگاہ کی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ بس درختوں کی دو رویہ خاموش قطاریں تھیں، جو گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ اور وہ اپنے ہی قدموں کی چاپ سُن رہا تھا۔

اب آگے بڑھنے کا وہ جوش و خروش نہیں رہ گیا تھا، جو اُسے یہاں تک لے آیا تھا۔ اپنی دانست میں وہ کارنیوال تک کا مرحلہ طے کر آیا تھا۔ لیکن سڑک تھی کہ کپڑے کے لپٹے ہوئے تھان کی مانند اس کے سامنے کھلتی ہی چلی جارہی تھی۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ کسی زیرِ تعمیر سڑک پر نکل آیا ہو۔ لیکن یہ ایک مضحکہ خیز خیال تھا، پر اس دنیا کے میلے میں یہ انسانی تماشہ کچھ کم مضحکہ خیز ہے، اُس نے سوچا:

یہ دنیا کا میلہ بھی عجیب ہے، یوں لگتا ہے جیسے کوئی نہ ختم ہونے والا متحرک تصویری فیتہ مسلسل حرکت میں ہے ــــــ یا شاید، یہ سب ہونے اور نہ ہونے کا سلسلہ کٹا پھٹا اور ساکت ہے اور یہ جینے کا جشن کرنے والے محض اس تصویری فیتے کے ٹکڑے جوڑنے میں جُٹے ہوئے ہیں ــــــ جوڑتے چلے جارہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ تصویری فیتہ حرکت میں ہے۔

وہ کوئی فیصلہ نہ کر پایا۔ اب اسے یہ فکر مارے ڈال رہی تھی کہ وہ چل بھی رہا ہے یا نہیں۔ کہیں ایسا

تو نہیں کہ درختوں کی یہ بظاہر ساکت قطاریں خاموشی سے شہر کی جانب رواں ہوں اور وہ ویران راستے کے بیچ ساکت کھڑا ہو ـــــ اُس نے گھبرا کر اُوپر نگاہ کی۔

آسمان کا طشت روشن ستاروں سے پٹا پڑا تھا۔

ان لامتناہی دستوں میں ستاروں کی برات بھی خوب ہے، اُس نے خیال کیا، ماضی میں ہزاروں سال پہلے جو ستارے جل بجھ کر نیست و نابود ہو چکے، وہ انہیں اپنی نظروں میں سمیٹ نہیں پا رہا تھا۔ اب ان حالوں، اس کے لئے واپسی کا سفر ناممکن ہو گیا تھا اور وہ گہرے فکر میں غلطاں خاصے تھکے تھکے قدم اُٹھا رہا تھا۔

پھر یکایک اُسے یوں محسوس ہوا جیسے اس کے قدموں کی چاپ میں نہایت آہستگی کے ساتھ کسی اور راہگیر کے قدموں کی آواز بھی شامل ہو گئی ہے۔

یہ کون ہو سکتا ہے؟

اس تاریکی میں ڈوبی ہوئی سنسان سڑک پر یہ خیال اُسے کیا آیا، سنسنی کی ایک سرد لہر اس کی ہڈیوں کے گودے تک اتر گئی۔

اب اُس نے اپنے آپ کو کوسنا شروع کر دیا تھا۔

کاش وہ ادھر کا رُخ ہی نہ کرتا ـــــ معمول کی زندگی کیسی ہموار تھی۔ چار بجے دفتر سے نکل کر ساجھے کے تانگے میں دیگر سواریوں کے ساتھ گپ شپ کرتا، محض چند منٹوں میں وہ اپنی گلی والے نکڑ پر اُتر جایا کرتا تھا۔ گھر میں دو گھڑی میں گھر کے سودا سُلف کا بندوبست، اور ہر طرح کا اطمینان۔ جیتے جاگتے لوگوں کی ہماہمی اور بازار کا ہنگامہ ـــــ اُسے یہ سب شدت سے یاد آ رہا تھا اور اس کی نہایت بے دلی سے اُٹھتے ہوئے قدم، نامحسوس طور پر جیسے ٹھہرتے چلے جا رہے تھے۔

دوسرے قدموں کی چاپ، اب اُس کے بہت قریب پہنچ گئی تھی۔ وہ رُک کر چوکنا ہو گیا۔ پھر اُس نے سامنے ساکت تاریکی میں حرکت محسوس کی۔

وہ، کوئی راہ گیر ہی تھا، اور اپنی ذات میں مست تھا۔ اُس نے اس کی طرف دیکھا تک نہیں۔ یہ رُکا رہا اور وہ مزے مزے سے جھومتا جھامتا گذرتا چلا گیا۔ ایسے میں اس نے اطمینان کا سانس لیا تھا، اور چل پڑا تھا، لیکن چند ہی قدم پر چل کر اب اس راہ گیر کا ڈولتا سنبھلتا وجود ٹھہر گیا تھا اور اُس نے راہنمائی

جا رہی تھی:

"بھائی صاحب ـــــ شہر کو یہی راستہ جاتا ہے نا؟ اِدھر کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے"۔

"جی، جی ہاں ـــــ یہی راستہ۔ سیدھے چلتے جائیے"۔

اب اس بات کی تصدیق ہو گئی تھی کہ راستہ کارنیوال ہی کو جاتا ہے۔

ـــــ کارنیوال میں ہنگامہ بہت ہے تو یہ۔ یہاں کرنے کیا آیا تھا؟

ایک نئے شورش کے ساتھ، اس نے تیز تیز قدم اُٹھاتے ہوئے سوچا۔

وہ شام بھی عجیب تھی اور وہ شخص بھی، جو کارنیوال میں آیا اور ہنگامے سے بھاگتا تھا۔

یہ راستہ کارنیوال کو جاتا بھی ہے؟

وہ ایک بار پھر شک و شبہ کا شکار ہو چلا تھا۔ پر اُس نے تانگوں اور ٹیکسیوں کی بھیڑ کو اسی رُخ پر آتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ پھر سب کے سب آخر گئے کہاں؟

حیرت ہے۔ انہی فکروں میں ڈوبا، وہ تیز تیز چلا جا رہا تھا۔

اُس اپنے آپ مست راہ گیر نے، جہاں اُسے الجھا کر رکھ دیا تھا، وہیں اُسے آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی دیا تھا۔ اور وہ سوچ رہا تھا کہ چلو اچھا ہوا وہ شہر کی جانب لوٹ نہیں گیا ـــ وہاں بھی کیا ہوگا۔

گلی کے نکڑ پر ہمیشہ کا اُونگھتا ہوا گھڑی ساز اپنی دکان میں ابھی جاگ رہا ہوگا، اور جھکا ہوا ہوگا، گئے زمانوں پہ ـــ یا شاید دکان بڑھا چکا ہو اور گہری نیند سو بھی چکا ہو۔ پر اُس کی بینر کے اُوپر پرانا ویسٹ اینڈ واچ کا گھڑیال مسلسل اپنی ہڈیاں چٹخا رہا ہوگا ـــــ اور ایک تسلسل میں اُس کی کریہہ الصوت چنگھاڑ۔ جب وہ ساٹھ منٹ گزر جانے کا اعلان کرتا ہے۔ اب تک تو انتظار کرتے کرتے چھوٹا منّو بھی سو چکا ہوگا۔

اُسے اپنے گھر کا خیال آیا۔

چلو اچھا ہی ہوا، لیکن اگر وہ ساتھ بھی ہوتا تو اس اکتا دینے والے سفر میں سو ہی جاتا۔

حدِ نگاہ تک درختوں کی دو رویہ قطاریں گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھیں، اور وہ انہیں خیالوں میں غلطاں، بڑھتا گیا ـــــ حتیٰ کہ تاریکی میں ٹھہری ہوئی تاریکی سے جا ٹکرایا۔

"آؤ بھئی ـــــ کتنی دیر سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں۔ کہاں رہ گئے تھے؟ کارنیوال تک جاؤ

گے کیا!"

یہ وہی اڑن کھٹولا کار والا تھا۔ اُس نے اُسے پہچان لیا۔

"جی ـــــ جانا تو تھا۔"

"تو آیئے، چلتے ہیں۔ ایک سے دو اچھے۔ دراصل راستہ بہت خطرناک ہے، اور یہ درختوں کی قطاریں، جینڈ کا جھنڈ ہے، ختم ہونے میں نہیں آتا ـــ"

ایک کر اسٹیرنگ سنبھالتے ہوئے اُس نے بات جاری رکھی:

"ـــــ یہ یکایک کار کی ہیڈ لائٹس کو جانے کیا ہو گیا۔ تم تو جانتے ہی ہو، کہ میلوں ٹھیلوں کا سفر اکیلے آدمی کا کام نہیں، سنگی ساتھیوں کے ساتھ آنا چاہیئے۔"

جواب میں وہ کچھ نہیں بولا، بس اپنی سیٹ میں اندر ہی اندر دھنستا چلا گیا۔

وہ اُڑن کھٹولا، اس ہموار سڑک پر یک آدھ بار ہی جھٹکے کے ساتھ اُوپر تلے ہوا ہو گا، کہ اُس کی آدھ کھلی آنکھیں یکایک تیز روشنیوں سے خیرہ ہو گئیں۔ لاؤڈ اسپیکر کی آوازیں آپس میں گتھی ہوئی تھیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ ٹھہرے ہوئے تانگوں اور ٹیکسیوں کی قطاروں میں ہنسی ٹھٹھا کرتے لوگوں کی بھیڑ تھی، جس میں وہ دونوں بھی اُتر گئے۔

حدِ نظر تک دھول مٹی میں اٹے ہوئے لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر تھا، کندھوں پہ پھمکتے ہوئے اور انگلی تھامے، ضد کرتے ہوئے بچے اس ہنگامے میں اپنے آپ کو کھوئے ہوئے تھے۔

الٰہی، یہ ماجرا کیا ہے۔ یہ لوگ، یہاں تک کس راستے سے پہنچے۔

اُس نے اپنے ساتھی، اُڑن کھٹولا کار والے سے پوچھنا چاہا۔ لیکن وہ خود اپنی جگہ حیران دکھائی دے رہا تھا اور اُس نے اپنے کندھے سے کندھا جوڑے ایک دیہاتی نوجوان سے پوچھ بھی لیا تھا،

"بھائی صاحب ـــــ کوئی اور راستہ بھی ہے، اس طرف آنے کا؟"

جواب میں اُس نوجوان نے حیران ہو کر ان دونوں کی جانب نظر بھر کر دیکھا تھا اور سامنے کے اُٹھتے گرتے انسانی سروں کے سمندر میں غوطہ لگا گیا تھا اور عین وہی لمحہ تھا جب یہ دونوں اس بڑے ہجوم میں تنکے کی مانند ڈولتے اُوپر کو اُٹھتی ہوئی لکڑی کی سیڑھیوں سے جا کر ٹکرائے تھے۔ اُن سیڑھیوں سے اُوپر سر کے بل چلنے والے انسانی ریلے کا رُخ موت کے کنوئیں کی منڈیر تک تھا۔ کنوئیں کے تختے لرز رہے

تھے اور اسد کے اندر دائرہ در دائرہ چنگھاڑتی ہوئی موت کی لپک جھپک جاری تھی۔

اسد کے ساتھی نے اس کے کان میں کچھ چلاّ کر کہا، اور اس کا بازو تھامے ایک طرف نکل گیا۔ پھر اس اٹھتے گرتے ہجوم کے کہیں درمیان میں ہی، ڈولتے ہوئے تختے کی بنچ پر دونوں پھسکڑا مار کر بیٹھ گئے۔

"اے لڑکے۔"

اڑن کھٹولا کار والے نے دکاندار کی توجہ چاہی۔

"دو بوتلیں ——— ذرا ٹھنڈی ہوں۔"

پلک جھپکتے میں ایک مدقوق سا سولہ سترہ برس کا لڑکا ان کے سامنے بوتلیں رکھ کر یہ جا وہ جا۔

ابھی اسد نے بوتل سے منہ نہیں لگایا تھا کہ اس کے ساتھی نے ارادہ بدل دیا:

"کیوں نہ چائے پی جائے؟"

"جیسے تمہاری مرضی۔" اسد نے جواب میں کہا۔

اے لڑکے ——— یہ بوتلیں اٹھا لو ——— ہمیں چائے دیدو۔

دکاندار نے خشمگیں نظروں سے دونوں کو تاکا، اور ہاتھ کے اشارے سے اس مدقوق سے لڑکے کو ادھر متوجہ کر دیا۔

اب ان کے سامنے گرم چائے کی دو پیالیاں دھری تھیں۔

"ٹکٹ کھل گئے جی ——— قدرت کا کرشمہ دیکھو، عورت ذات گلنار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو ——— ٹکٹ کھل گئے جی۔"

دونوں کی نظریں بیک وقت ایک چھوٹی سی چھولداری کی جانب اٹھ گئیں، جہاں سے لاؤڈ اسپیکر پر ٹکٹ جاری ہونے کی اطلاع دی جا رہی تھی۔

"کیا خیال ہے، دیکھیں؟"

اڑن کھٹولا کار والے نے ایک ہی سانس میں چائے کی پیالی ختم کرتے ہوئے مشورہ چاہا۔

"ہوگا کیا! سب نظروں کا دھوکا ہے، پر تم کہتے ہو تو چلو۔"

دونوں اٹھ کھڑے ہوئے اور آواز کے رخ پر چل پڑے۔

"بے باؤجی ــــ چائے کے پیسے کون دے گا؟" اُس مدقوق سے لڑکے نے لپک کر دونوں کے کندھوں کو تھپتھپایا۔

وہ کچھ بھی نہ سمجھتے ہوئے ابھی ٹھٹک کر رکا ہی تھا کہ اُڑن کھٹولا کار والے نے ایک جھٹکے کے ساتھ اُس لڑکے کو پیچھے کی طرف دھکیل دیا۔

"کون سے پیسے؟"

"باؤجی، چائے کے ــــ اور کون سے ــــ" لڑکا منمنایا۔

"اسے بیوقوف، چائے تو ہم نے بوتلوں کے بدلے منگوائی تھی۔"

"لیکن باؤجی ــــ پھر بوتلوں کے پیسے؟"

"اسے پاگل ــــ سمجھتا کیوں نہیں ــــ کہ بوتلیں واپس نہیں کر دی تھیں؟"

لسے اپنے ساتھی کی منطق سمجھ میں نہیں آئی۔ دوکاندار اور تھڑے پر بیٹھے بیٹھے کپ تک سر کھپاتا، آخر چپ ہو رہا۔ دونوں وہاں سے نکل آئے۔ جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔

اُڑن کھٹولا کار والے نے اُس کے کان میں چیخ کر کہا،

"میلہ ٹھیلہ ہے۔"

دور کوئی کہہ رہا تھا،

"پاگل ہیں سالے، جانے کہاں سے آ ٹپکے ہیں۔"

کون پاگل ہیں؟

چائے کے کھوکھے کے گرد اگرد، لوگوں کے نئے ٹھٹھ کے ٹھٹھ نے اپنے اپنے طور پر سوچا۔

"ٹکٹ کھل گئے جی ــــ آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو"

بظاہر وہ دونوں آواز کے رُخ پر کشاں کشاں چلے جا رہے تھے، لیکن وہ صلح جو قسم کا آدمی تھا اور صدا کا بھلا مانس۔ وہ کسی اور الجھیڑے میں نہیں پھنسنا چاہتا تھا۔ اس گرد و غبار کے طوفان میں اور بے محابا ہجوم میں اُس نے اپنا سانس گھٹتا ہوا محسوس کیا اور لوگوں کے ایک بڑے ریلے میں سے گزرتے ہوئے وہ اپنا بازو چھڑا کر ایک طرف سٹک گیا۔ اس کے ساتھی، اُڑن کھٹولا کار والے نے لازماً اسے آوازیں بھی دی ہوں گی۔ لیکن شور بہت تھا اور اب اُس کا رُخ باہر کی جانب تھا۔

یکایک اُسے یوں محسوس ہوا جیسے کارنیوال کا ہنگامہ بڑھتے بڑھتے ہر طرف بھر گیا ہے۔

—— یہ دنیا کا میلہ بھی عجیب ہے۔ اُس نے سوچا اور اُوپر نگاہ کی۔

آسمان کی لامتناہی وسعتوں میں ہزاروں سال پہلے کے جل بجھے ستاروں کی برات چڑھتی آتی تھی۔

بڑے پنڈال کے باہر تختوں پر گراما فون کی آواز سے آواز ملاتے اور فحش حرکات کرتے خواجہ سرا اس کی توجہ کو ملتفت نہ کر سکے۔ اس نے آسام کے بکرے، آسٹریلیا کے بندر اور مختصر سے پنجرے میں بند زندگی کی سانسیں گنتے ہوئے ببر شیر کو بچپن میں دیکھا ہوا تھا۔ سٹہ بازی سے اسے کوئی رغبت نہیں تھی —— توبہ توبہ، وہ کہاں آگیا ہے۔ اس کا دل اُوبھ گیا۔

ورائیٹی پروگرام والوں کا شور کسکارا اُسے پکارتا رہ گیا۔ اور میجک شو شروع ہونے سے پہلے ناچنے والی لڑکیوں کے تھرکتے ہوئے اجسام اُسے آوازیں دیتے رہ گئے۔

کارنیوال کے احاطے سے باہر نکلنے سے پہلے جب اس نے ایک نظر پیچھے مڑکر دیکھا تو اس وقت جان بہادر سرکس کے اونچے شامیانے کے چاروں اطراف میں سے لرزتی ہوئی قناتیں اٹھا اٹھا کر بغیر ٹکٹ اندر گھس رہے تھے اور اس ہڑبونگ میں بڑے اور بچے سب ہی شامل تھے۔ کندھوں پر روشنیوں کی جانب ہمکتے ہوئے بچوں کو اٹھائے ہوئے بڑے، اور انگلیوں کو چھوڑ کر قناتیں اُلٹتے ہوئے بچے ——

"قدرت کا کرشمہ دیکھو —— عورت ذات کلثار بیگم کا آدھا دھڑ لومڑی کا دیکھو۔"

ٹکٹ دوبارہ کھل گئے تھے۔ لیکن اُس نے سب آوازوں کو ان سنا کر دیا اور اُس ہنگام سے دور نکل آیا۔

—— سب نظروں کا دھوکا ہے۔ وہ بڑبڑایا۔

جانے کیسے، وہ لشتم پشتم ایک تیار تانگے تک چل کر آگیا تھا۔ اور جانے کب تانگہ اُسی ہموار سڑک پر شہر کی جانب چل نکلا تھا۔ وہ ہنسی ٹھٹھہ کرتی دیگر سواریوں سے خائف، دَم سادھے خاموش بیٹھا رہا تھا۔

شہر پہنچ کر جب وہ اسٹینڈ پر اترا ہے تو تانگوں اور ٹیکسیوں کی ویسی ہی بھیڑ کی بھیڑ تھی جو کارنیوال کی طرف جانے کو تیار کھڑی تھی۔

وہ اپنے گھر کو جانے والی سڑک پر مڑا تو جیسے اُس کی جان میں جان آئی۔ کتنا پُرسکون تھا یہ علاقہ ____ گلی کی نکڑ پر گھڑی ساز کی دکان ابھی تک روشن تھی۔ بوڑھا گھڑی ساز اسے آج تک سخت ناپسند رہا تھا۔ اور اسے آج گھر پہنچنے میں دیر بھی بہت ہو گئی تھی۔ لیکن پھر بھی وہ دکان کے سامنے جا کر ٹھہر گیا۔ بوڑھا گھڑی ساز بیٹھے زمانوں پر جھکا ہوا تھا، لیکن اس سے بے خبر بھی نہیں تھا۔ اس نے فوراً مڑ کر دیکھا۔

”چاچا ____ کام میں برکت ہو۔ آپ ابھی تک جاگ رہے ہیں۔“

”بسم اللہ ____ آج بڑی دیر سے واپسی ہوئی۔ میں بس آپ ہی کے آنے کا منتظر تھا۔

بابو جی۔ خیر تو ہے؟“

”بس چاچا ____ ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا۔ لیکن ادھر ہنگامہ بہت ہے۔“

”بابو جی ____ کارنیوال ہے، ہنگامہ تو ہوگا۔ اپنے ساتھ منّو کو لے جاتے۔“

”ہاں، واقعی“۔

اس نے جواب میں کہا اور تیزی سے گھر کی جانب مڑتے ہوئے سوچا:

____ یہ سب جانتا ہے، میں کب گھر لوٹتا ہوں۔ منّو سے بھی واقف ہے، پھر تو اسے یہ بھی بھی پتا ہوگا کہ میں اُس سے شدید نفرت کرتا رہا ہوں اور اُس کی پرانی ویسٹ اینڈ واچ کی آواز مجھے بُری لگتی ہے۔

اس نے یہ سب سوچتے ہوئے دروازے پر دستک دی۔

جب اس کی بیوی نے دروازہ کھولا تو وہ خاصی پریشان دکھائی دے رہی تھی۔

”آج کہاں رہ گئے تھے؟ منّو آپ کا انتظار کرتے کرتے ابھی ابھی سویا ہے۔“

اس نے جواب میں گہرا سانس لیا اور سوئے ہوئے منّو پر جھک گیا۔ پھر بولا:

”دفتر سے چھٹی ہوئی ہے تو بس کچھ نہ پوچھو ____ ذرا کارنیوال کی طرف نکل گیا تھا۔ لیکن یقین جانو یہ اکیلے آدمی کا کام نہیں۔ میری تو سانس اُکھڑنے لگی تھی۔ ایسے میں بچوں کا ساتھ بہت ضروری ہے۔“

وہ جب کریہ جی کرنے کو بستر پر لیٹا ہے تو گلی کی نکڑ پر ویسٹ اینڈ واچ نے رات کے گیارہ بجائے تھے۔ اس کی بیوی کچن میں کھانا گرم کر رہی تھی اور وہ اپنے سوئے ہوئے بیٹے کے برابر میں بستر پر اونگھ گیا تھا۔

شکیلہ رفیق

نیم والی اماں

ایک عرصہ سے میری خواہش تھی کہ میں ملک سے باہر جاکر اعلیٰ تعلیم حاصل کروں اس شوق کی تکمیل اب قریب تھی وہ یوں کہ میرے داخلے کا اجازت نامہ امریکہ سے آگیا تھا اور اب . . . . . اگلے دو ماہ تک مجھے یہاں سے روانہ ہوجانا تھا۔

میں جذباتی سی لڑکی ہوں جانے کی از حد مسرت کے ساتھ ساتھ سب سے جدائی کا احساس بھی شدت سے تھا۔ اسی جذباتی کیفیت میں مجھے دادی جان یاد آگئیں۔ جن کی دعاؤں کے سبب یہ دن آیا تھا گویا روانگی سے قبل ان کی دعائیں لینا ناگزیر تھا۔ دادی جان کا گاؤں ہمارے یہاں سے زیادہ دور نہ تھا وہ ہمارے تایا ابا کے ساتھ جو زمینداری کرتے تھے ایک عرصہ سے رہتی تھیں کہ انہیں اپنا گاؤں بہت عزیز تھا۔ اس سے قبل کہ میں جانے کی تیاری میں بے حد مصروف ہوجاتی میں نے ان کے پاس جانے کا ارادہ کرلیا۔ سب مصروف تھے سوائے چھوٹے بھائی ارشد کے۔ مگر اسے تو گاؤں کے نام سے ہی بخار چڑھ جاتا تھا لہٰذا کسی کی خوشامد سے بہتر یہی جانا کہ اکیلی ہی ہو آؤں ـــــ چھوٹا سا تو سفر تھا بس صبح کے وقت روانگی اور شام تک واپسی ہوجاتی تھی۔

تیسرے روز علی الصبح میں تیزی سے گاڑی چلاتی دادی جان کے پاس جارہی تھی۔ آج جانے کیوں راستہ طویل محسوس ہورہا تھا جی چاہتا تھا جلدی سے دادی جان کا گھر آجائے اور ان کا سرخ وسپید چہرہ اور سرخ ہونٹ میرے سانولے عارض کو آسودہ دعاؤں سے مالا مال کریں۔ اسی تصور میں گم تھی کہ گاڑی ایک عجیب سی چوں کے ساتھ ساکت ہوگئی۔ میں نیچے اتری گھوم پھر کے دیکھا تو پچھلا پہیہ پنکچر تھا۔ یہ کام میرے بس کا نہ تھا میں پریشان ہوکر ادھر ادھر

نظریں دوڑانے لگی اچانک کچھ فاصلے سے ایک دیہاتی نوجوان سرخ کرتے اور سبز تہبند میں ملبوس بے ڈھنگے قدم اٹھاتا آتا ہوا نظر آیا میں نے فوراً ہاتھ ہلا کر اسے اپنی جانب بلایا ایک ساعت وہ گھبرا سا گیا، پھر قدم تیز کر دیئے نزدیک آ کر اس نے صرف ہاتھ سے مجھے سلام کیا غالباً میرے شہری وجود نے اسے مرعوب کر دیا تھا۔

"بھائی! یہ گاڑی پنکچر ہو گئی ہے ذرا پہیہ بدلنا ہے۔" میں نے کہا تو وہ مرعوب لہجے میں بولا۔

"اچھا بہن جی! میں بنا دوں گا۔"

"بدلنا آتا ہے؟" میں نے پوچھا تو اس نے اثبات میں سر ہلایا پھر لجاجت سے بولا۔

"گرمی بہت ہے جب تک میں یہ ٹھیک کروں آپ نیم والی اماں کے پاس بیٹھیں۔"

"نیم والی اماں؟"

"ہاں جی! وہ سامنے ہی تو ان کا گھر ہے۔" اس نے ہاتھ کی سیدھ میں اشارا کیا اور پھر میرا جواب سنے بنا، خود ہی ادھر چل بھی دیا ـــــ چند قدم چل کر وہ کچی مٹی کے ایک گھر کے سامنے رک گیا جس کے بوسیدہ لکڑی کے دروازے پر کوئلے سے 'نیم والی اماں' لکھا تھا میں ٹھٹھک گئی۔

"یہ...... یہ کس نے لکھا ہے؟"

"جی.... میرے چھوٹے بھائی نے۔" وہ شرما گیا۔

"یہ تمہارا گھر ہے؟" میں نے پوچھا تو وہ مجھے سوالیہ انداز میں دیکھنے لگا تب میں نے سوال کو دوسرا رنگ دیا۔

"نیم والی اماں تمہاری کون ہے؟"

"جی وہ میری کچھ بھی نہیں اور سب کچھ ہے۔" اس نے گنوار ہونے کے باوجود فلسفیانہ جواب دیا میں نے متعجب ہو کر استفہامیہ انداز سے اسے دیکھا۔

"بات، دراصل میں یہ ہے جی...... کہ پورے گاؤں کے لوگ اسے نیم والی اماں ہی کہتے ہیں۔ اس کا اپنا کوئی بچہ یہاں نہیں مگر...... ہم سب اس کے بچے ہیں۔" میں اس کی بات سمجھتے ہوئے کوئلے کی تحریر کو دیکھتے ہوئے بولی "کیا تم بھی پڑھے لکھے ہو؟ یا صرف تمہارا بھائی؟"

"نہیں جی! میں تو یہیں باپ کے ساتھ کھیتی باڑی کرتا ہوں...... یہ اسی کی شرارت ہے۔

ابھی نیا نیا لکھنا آیا ہے نا! کہتا ہے شہر میں سب اپنے گھروں پہ ایسے ہی لکھتے ہیں" میں اس کی سادگی پر ہنس دی۔ پھر گردن اٹھا کر آنگن میں کھڑے دیو جیسے نیم کے درخت کو دیکھا۔

"ارے باہر کس سے باتیں کر رہا ہے سلامے!" اندر سے ایک پاٹ دار آواز آئی۔

"مہمان آئے ہیں اماں!"

"پھر جلدی سے اندر لے آ ان کو" اسی آواز نے کہا نوجوان نے جسے اندر کی آواز نے سلامے کہہ کر پکارا تھا مجھے اندر چلنے کا اشارہ کیا ہم اندر آنگن میں داخل ہوئے جہاں ایک گہرے سانولے رنگ کی چوڑی ہڈیوں والی عورت سوپ میں دھان پھٹک رہی تھی۔ چوڑا چہرہ، ستواں ناک، موٹے مگر متناسب ہونٹ، کالے رنگ کی درمیانی آنکھیں اور بڑے بڑے کان جن میں بے شمار بالیاں پھنسی ہوئی تھیں۔ مجھے دیکھ کر اس کے چہرے پر لمبی چوڑی مسکراہٹ پھیل گئی۔

"آؤ بیٹی آؤ" کہہ کر وہ مونجھ کی چارپائی پر بچھی کھدر کی بدرنگ چادر برابر کرنے لگی۔

"اماں! تم مہمان کی خاطر واطر کرو میں تب تک ان کا کام کرا آؤں" سلامے نے کہا۔

"ہاں بیٹا ضرور" اماں نے یوں پھول کی طرح کھل کر جواب دیا جیسے بیٹا مہمان نہیں دھان کی فصل کاٹ لایا ہو۔ پھر وہ مجھ سے بولی "کیا کھاؤ پیوگی بیٹیا؟"

"بس اماں آپ میرے پاس بیٹھ جائیے اس وقت کچھ کھانے پینے کی خواہش نہیں"

"لو! یہ بھلا کیسے ہو سکے ہے؟ مہمان آئے اور بغیر کھائے پئے چلا جائے" اماں نے کچھ ایسے انداز سے کہا کہ انکار کی گنجائش ہی ختم ہو گئی۔

"اچھا..... پھر نمکین لسی پلا دیں وہ مجھے بہت پسند ہے"

"کیا پہلے بھی پیا ہے بیٹیا؟" اس ریگانگت سے عورت کا چہرہ سنولا کر تپنے لگا میں نے کہا۔

"ہاں کئی بار..... ہاں کئی بار میں تو اس گاؤں میں آتی رہتی ہوں نا! میری دادی جان یہاں رہتی ہیں"

"اچھا اچھا" وہ گھٹنے پکڑ کر لسی بنانے اٹھ گئی۔ میں نے گھر کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔ جیسے عموماً گاؤں کے افراد کے گھر ہوتے ہیں یہ بھی ایک ویسا ہی گھر تھا صحن ذرا بڑا اور کونے میں کوٹھری نما ایک کمرہ، صحن کے ہی ایک کونے میں مٹی کا چولھا جس کا مٹیالا رنگ سیلی لکڑیوں کے مسلسل

جلنے کے سبب کالا سیاہ ہو گیا تھا۔ دو چار پائیاں جن کے بان جھول رہے تھے۔ ایک آدھ مونڈھا، چند بدرنگ ٹیڑھے میڑھے المونیم کے برتن اور کچھ مٹی کی ہانڈیاں۔ اور سب سے قابل توجہ چیز نیم کا وہ دیو قامت پیڑ جس کے سبب ہی شاید اس عورت کو نیم والی اماں کا خطاب ملا تھا۔

جوں ہی میں نے سوچا کہ ذرا اٹھ کر سلا نے کو دیکھوں اسی وقت وہ عورت پیتل کے چمکتے گلاس میں لسّی لے آئی میں نے شکریہ کہہ کر گلاس تھام لیا۔

"آپ یہاں اکیلی رہتی ہیں؟" ایک گھونٹ بھرنے کے بعد میں نے پوچھا۔

"نہیں اکیلی کیوں رہوں؟ میرا بیٹا، بہو، پوتی، پوتا سب ساتھ رہتے ہیں۔" اس نے فوراً ہی کہا۔

"اچھا ..... تو اس وقت کیا کہیں گئے ہیں؟" میں شرمندہ سی ہو کر بولی۔

"اوں ہوں! سب اس پیٹی میں بند ہیں ..... وہ جو سامنے کوٹھری میں پڑی ہے۔" اس نے کہا۔

تو میں نے استعجاب سے اس کا چہرہ دیکھا پھر سمجھ گئی کہ بڑی بی بذلہ سنج بھی ہیں پھر میں نے مسکرا کر کہا۔

"میں سمجھی نہیں۔"

"فوٹو ہیں سب کے۔" وہ بھی مسکرائی "میرا بیٹا اور بچے تو امریکہ میں رہتے ہیں۔"

"اچھا!!!! ـــ" مجھے حقیقتاً بے حد حیرت ہوئی۔ اس گھر کا نقشہ دیکھ کر کون اس بات کو تسلیم کر سکتا تھا کہ اس گھر کا کوئی فرد امریکہ جیسے ملک بھی جا سکتا ہے۔

"ہاں میرے بیٹے کو باہر جا کر پڑھنے اور کمانے کا بڑا شوق تھا نا! میں نے اپنے میاں کی سب جمینیں اور گھر بیچ کر اس کو باہر بھیج دیا پھر خود یہاں آ گئی۔"

"آپ کے میاں نے کوئی اعتراض نہ کیا؟"

"وہ تھا ہی کب جو اعتراض کرتا، اس کو مرے تو سالوں بیت گئے بی بی! یہ نیم کا پیڑ دیکھ رہی ہو نا! اس نے اپنے ہاتھوں لگایا تھا۔" وہ افسردہ ہونے لگی تو میں نے بات بدلی۔

"ایک بیٹا ہی ہے آپ کا؟ میرا مطلب ہے اور ..... " اس نے میری بات

کاٹ دی اور انگلیاں اٹھا کر بولی " چار اولادیں ہیں میری . . . . . تین بیٹیاں اور ایک بیٹا ولایت "

" بیٹیاں کہاں ہیں ؟ " میں نے ادھر اُدھر نظر دوڑائی ۔

" سب اپنے اپنے گھروں کی ہو گئیں سوائے ایک جینب (زینب) کے . . . . . اسے بھی پڑھنے کا بڑا سوک تھا ۔ میرے بیٹے ولایت نے اسے اپنے پاس ہی بلا لیا ہے . . . . . . مول جانے کیا کیا پڑھ ڈالے گی پھر　　کرے گی وہ چڑی " آخر میں اس کے لہجے میں برہمی آ گئی ۔

" اور باقی دو لڑکیاں ؟ " مجھے نیم والی اماں اور اس کے خاندان سے دلچسپی محسوس ہونا شروع ہو گئی تھی ۔

" اے ان کی تو چودہ برس میں ہی سادی کر دی . . . . . یہیں پاکستان میں بیاہی ہیں دونوں اے . . . . لڑکیاں تو ہوتی ہی پرایا دھن ہیں ان کا کیا گم . . . . . . مجھے تو لس اپنا ولایت یاد آتے ہے " اماں نے یوں ٹھنڈی سانس بھری جیسے کلیجے میں ہوک اٹھی ہو ۔ یوں بھی اس کے چہرے پہ بیٹے کی جدائی کی داستان جیسے حرف بہ حرف لکھی تھی ۔ بیٹیوں کو تو وہ سرسری انداز میں ہی لے رہی تھی ۔

" آپ اپنے بیٹے کو بہت چاہتی ہیں ؟ " سوال کرتے ہی مجھے احساس ہوا کہ یہ سوال نہ کرنا چاہیے تھا ۔

" کون ماں بیٹے کو نہ چاہے ؟ پھر ہمارے تو کھاندان میں سب کچھ بیٹا ہی ہوئے ہے ۔ بیٹیوں کا کیا ہے آنگن کی چڑیاں ، آج یہاں کل وہاں ، ساتھ تو ساری جندگی بیٹا ہی دیتا ہے نا "

اماں نے کہا تو میں نے سوچا مگر تمہارا بیٹا تو تمہیں چھوڑ گیا ۔

" میرے بیٹے نے مجھے چھوڑا نہیں ہے " ان پڑھ ہونے کے باوجود اماں نے میرا چہرہ پڑھ لیا پھر بولی " جب وہ بہت سا کما لے گا پھر واپس آ جائے گا . . . . . میں نے اس کو کہہ دیا تھا مجھے کچھ نہ بھیجے میری گھر ہو جائے گی سب جمع کرتا ہے . . . . . دیکھو ابھی میں تم کو ان کے پھوٹو اور کھط دکھاتی ہوں " وہ اٹھ کر سامنے والی کوٹھڑی میں غائب

ہو گئی اتنے میں سلامے نے آکر کہا۔

"آپ کی موٹر ٹھیک ہو گئی ہے جی!"

اور کوئی وقت ہوتا تو میں فوراً اٹھ کر چل دیتی مگر . . . . . اب تو میں نیم والی اماں اور اس کے خاندان میں گھر چکی تھی۔ یوں بھی فطری طور پر میرے جگر میں دوسروں کا درد جلد سما جاتا ہے لہٰذا میں نے سلامے سے کہا۔

"تمہاری بہت مہربانی سلامے! مگر میں ابھی کچھ دیر اور اماں کے پاس رکوں گی۔"

"نیم والی اماں تو جادوگرنی ہے جو آتا ہے پھر جاتا نہیں" سلامے ایک مخصوص انداز سے ہنسا . . . . شاید وہ درست ہی کہتا تھا۔ سامنے سے نیم والی اماں اپنے چوڑے وجود سے زیادہ تصویریں سنبھالے چلی آ رہی تھی ۔۔ پھر اس نے ایک ایک کر کے تصویریں دکھانی شروع کیں۔ خاص طور سے پوتے اور پوتی کی تصویر دکھاتے وقت تو وہ پھول کی طرح کھل جاتی۔ حقیقت بھی یہ تھی کہ دونوں بچے گلاب جیسے تر و تازہ دل کش تھے۔

"میری بہو بہت چنگی ہے نا! دونوں بچے ماں کو ہی پڑے ہیں" وہ خوش ہو کر مجھے بتا رہی تھی۔

"بہت پیارے ہیں آپ کے سب بچے اور بہو بھی . . . . . رشتہ دار ہے ؟" میں نے تعریف کے بعد پوچھا۔

"ہاں میری سگی بھانجی ہے . . . . . . جانے سے پہلے میں نے ولایت کا نکاح کرا دیا تھا . . . . . سنا ہے وہاں گوری میمیں پھنسا لیوے ہیں ہمارے جوانوں کو . . . . . اسی لئے میں نے باندھ کے بھیجا اپنے بیٹے کو . . . . . اور پھر جتنا کھیال اپنی رکھے گی اتنا بھلا گوری میم رکھے گی ؟" اماں نے آنکھیں پھیلا کر تائید چاہی میں نے فوراً کہا۔

"ہرگز نہیں" اور دوبارہ تصویریں اٹھا کر دیکھنے لگی، اماں نے میرے ہاتھ سے تصویریں لے لیں اور چند خطوط بڑھا دیئے۔ میں نے خطوط تھامتے ہوئے پوچھا۔

"اماں! آپ نے اپنی بیٹی زینب کی کوئی بات نہیں بتائی ؟ نہ ہی اس کی اس میں تصویر ہے"۔

"ارے وہ نگوڑی کھود مجھے وہاں جا کے بھول گئی ہے . . . . . تینوں کی تینوں ایسی ہی

نکلیں تم بھت ..... اپنی اپنی دنیا میں مست ہیں ماں کو تو بھول ہی گئیں کبھی دو لائن نہ لکھے ہیں، جب ہی تو میں اپنے ولایت پہ جان ودں ہوں ..... اس نے بڑی سکھتی سے بہو کو کہا ہوا ہے کہ ہر مہینہ اماں کو خط لکھو اور ہر مہینہ پھوڑ بھیجو۔"

میں نے خطوط کھولے سب میں تقریباً یکساں عبارت تھی ــــ سب خوش ہیں، خیریت سے ہیں، ولایت بہت مصروف رہتے ہیں جب چھٹی ملے گی ہم لوگ گاؤں ضرور آئیں گے ولایت اور بچے آپ کو بہت یاد کرتے ہیں۔ ہم سب آپ کے لئے بے چین ہیں بس کچھ عرصہ اور پھر ہم سب ساتھ ہوں گے۔ زینب آپ کو سلام کہتی ہے آج کل پڑھائی میں مصروف ہے سب آپ کو سلام کہتے ہیں۔

آپ کو بے حد یاد کرنے والی

آپ کی بہو۔

اچانک میری نظر اوپر لکھے پتے پر پڑی اور میں چونک کر بولی "ارے! میں بھی تو یہیں جا رہی ہوں۔"

"کیا ــــ؟ تو کیا تم امریکہ جا رہی ہو بیٹا؟؟" اماں کا اضطراب قابلِ دید تھا۔

"ہاں ..... اور اتفاق سے اسی جگہ۔" میں نے ایک بار پھر پتے پر نظریں دوڑائیں۔ اماں میرے اور قریب ہو گئی۔

"وہاں جاکے تم میرے ولایت سے ضرور ملنا ..... پوتے اور پوتی کو بھی دیکھنا، پھر میرے کو لکھنا کہ وہ سب کب واپس آئیں گے ..... ان کا انتظار کرتے کرتے اب میں تھک چلی ہوں بیٹی!

اچانک اماں کا چہرہ ماچس کی اُس تیلی کی طرح ہو گیا جو لَو دینے کے بعد بے جان ہو جاتی ہے۔ میری نظری رحم دلی عود کر آئی میں نے اماں کو کندھوں سے تھام کر کہا "ہاں اماں میں ضرور ملوں گی۔"

"کہو تو میں اس کا نمبر تم کو دے دوں؟ وہ جو فلموں میں دکھاتے ہیں جس سے بہت دور کی آواز بھی آ جائے ہے۔" اس کی آنکھوں میں اک انجانی چمک آ گئی تھی۔

"فون نمبر؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں وہی۔"

"وہ آپ کو کہاں سے ملا؟"

"ایک دن میں نے منگوایا تھا کہ بات کروں گی اپنے ولایت سے۔ ۔ ۔ ۔ مگر بعد میں پھر چل دو وہ بہت جانا پڑے گا اور کھرچہ بھی بہت تھا۔ ۔ ۔ ۔ تم لے آؤ، تم ان سے ضرور بات کرنا پھر ان سے ملنے بھی جانا اور بتانا کہ تمہاری ماں کیسی بے قرار ہے۔"

"ہاں اماں ضرور۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آپ نمبر مجھے دے دیجئے۔" تو وہ جلدی سے ایک بوسیدہ کاغذ لے آئی جس پر اس کے بیٹے کے گھر کا پتا اور فون نمبر درج تھا۔ میں نے کاغذ احتیاط سے پرس میں رکھ لیا۔ نیم والی اماں پھر سے بیٹے، بہو اور پوتے پوتیوں کی داستان سنانے لگی۔ ابھی جانے یہ سلسلہ کتنا دراز ہوتا کہ سلامے دوبارہ آ گیا۔

"اچھا اماں۔" میں نے اپنے ہاتھوں میں اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا پھر جذباتی انداز میں بولی۔ "آپ کے ساتھ گذارا ہوا یہ وقت مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جی تو یہ چاہتا ہے کہ یہیں بیٹھی رہوں۔ ۔ ۔ ۔ مگر مجبوری ہے سورج اچھا خاصا نکل آیا ہے اور مجھے ابھی اپنی دادی جان سے بھی ملنا ہے۔"

"اللہ کے حوالے۔" اس نے مجھے اپنے سینے سے چمٹا لیا اس کی آنکھیں جھلملا گئیں۔ "پھر نہیں تم سے مل کے مجھے اپنی بہو کیوں اتنا یاد آئی۔ ۔ ۔ ۔ ان سے ملنا ضرور۔"

"ہاں اماں بالکل۔ ۔ ۔ ۔ یہ میرا آپ سے وعدہ ہے۔"

"بہت مہربانی تمہاری۔" اماں نے کہا تو میں نے بے حد اپنائیت سے اسے ایسی منائرت سے منع کرتے ہوئے کہا کہ میں تو اس کی بیٹی کی طرح ہوں۔ اس نے ایک بار پھر مجھے اپنی بانہوں میں سمیٹ لیا۔ میں نے اسے خدا حافظ کیا۔ سلامے گاڑی تک میرے ساتھ آیا۔ میں نے اسے کچھ پیسے دینے چاہے مگر اس نے نہ صرف انکار کیا بلکہ کچھ ایسی نگاہوں سے مجھے دیکھا کہ میں شرمندہ سی ہو گئی۔ پھر میں نے اس کا شکریہ ادا کیا جبکہ وہ اس کا بھی برا منا رہا۔ کتنے سادے خلوص لوگ ہیں یہ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں سوچتی ہوئی گاڑی کی جانب چلی، اندر بیٹھ کر میں نے گردن نیم والی اماں کے گھر کی جانب گھمائی کہ وہ دروازے میں کھڑی اپنا چوڑا

سا ہاتھ ہلا رہی تھی میرے دل میں ٹیس سی اٹھی اتنی مختصر ملاقات میں ہی مجھے اس با ہمت عورت سے بے حد لگاؤ ہو گیا تھا ــــ میں اس وقت تک گاڑی آہستہ چلاتی رہی جب تک وہ دونوں نظر آتے رہے۔ جب وہ محض خاکے رہ گئے تب میں نے ایک دم ہی ایکسیلیٹر دبا کر گاڑی فل اسپیڈ پر چھوڑ دی۔

امریکہ پہنچتے ہی میں بے حد مصروف ہو گئی مگر اس کے باوجود ذہن کے ایک گوشے میں ہر وقت نیم والی اماں اور اس کا بٹیا قابض رہتے تھے میرے ساتھی جن کو میں نے وہ داستان لفظ بہ لفظ سنا دی تھی میرے جذباتی پن کا مذاق اڑاتے تھے مگر میرا تو یہ فیصلہ تھا کہ پہلی فرصت نیم والی اماں کے بیٹے کے لئے وقف ہے اور ہوا بھی یوں ہی جوں ہی مجھے فرصت کا پہلا دن ملا میں نے ان کا نمبر ملایا مگر دوسری جانب گھنٹی بجتی رہی۔ اگلے دن سے وہی مصروفیات پھر شروع ہو جانی تھیں لہٰذا میں نے ان کے گھر ہی جانے کا ارادہ کر لیا میں ان سے ہر حال میں اسی روز ملنا چاہتی تھی۔

اطلاعی گھنٹی پر انگلی رکھتے ہوئے میرا دل دھڑک رہا تھا۔ چند منٹ بعد ایک چہرہ جو میرے لئے شناسا نہ تھا مجھ سے پوچھ رہا تھا "جی! فرمایئے؟"

"میں مسٹر و مسز ولایت سے ملنا چاہتی ہوں۔" میں نے کہا پھر اس سے پوچھا "آپ؟؟"

اس نے میرے سوال کو نظر انداز کر کے رکھائی سے کہا۔

"وہ لوگ تو باہر گئے ہوئے ہیں ..... کوئی میسج؟"

"دراصل ..... میں نیم والی اماں کا ایک پیغام ان کے لئے لائی تھی۔" میں نے کہا تو اس کے روکھے چہرے پر یکایک گلاب سے کھل گئے۔

"اچھا ــــ!! آیئے آیئے ...... اندر آ جایئے نا!" اس نے دروازہ پورا کھول دیا پھر میرے ساتھ اندر چلتے ہوئے پرمسرت لہجے میں بولی "میں زینب ہوں .... ان کی بیٹی۔" یہ سن کر میں رو کھی ہو گئی مجھے زینب سے کوئی دلچسپی یوں نہ تھی کہ وہ یہاں آ کر اماں کو بھول گئی تھی.... بیٹیوں کو تو ماں سے کچھ زیادہ ہی لگاؤ ہوتا ہے یہ کیسی بیٹی ہے؟

بہر حال اب تو میں اندر آچکی تھی لہٰذا بے دلی سے اس کے کہنے پر صوفے پر بیٹھ گئی۔

"وہ کیسی ہیں اماں؟" وہ بے حد مضطرب نظر آرہی تھی۔

"اچھی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ولایت، بہو اور بچوں کی شدت سے منتظر ہیں۔" میں نے دانستہ کہا۔

"اچھا" وہ بجھ سی گئی چند ساعت بعد اس نے مدھم آواز میں پوچھا۔ "آپ کیا پینا پسند کریں گی؟"

"مسٹر و مسز ولایت کی واپسی کب تک ہوگی؟" میں نے اس کے سوال کو نظر انداز کر کے گویا بدلہ لے لیا۔

"دیر ہی ہو جائے گی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بچے بھی ساتھ ہیں اور جب بچے بھی ہوں تو دیر ہی ہو جاتی ہے" اس نے خالی نظروں سے مجھے دیکھتے ہوئے کہا اور ایک بار پھر پوچھا۔ "آپ نے بتایا نہیں کیا پینا پسند کریں گی؟"

"آپ مصر ہیں تو کوئی پی لوں گی مگر۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پہلے چند باتیں۔" وہ اٹھتے اٹھتے رک گئی۔ پھر میں نے اپنی اور اماں کی ملاقات کا حال الف سے لے کر بے تک اسے سنایا ـــ سب سن کر وہ ایک دم ہی اکیلی اکیلی سی نظر آنے لگی اس درخت کی طرح جس کے سب پتے خزاں نے ایک بار ہی جھاڑ دیئے ہوں۔ اس نے نہایت دھیمے سے صرف ایک لفظ 'اچھا' کہا اور چپ ہو گئی۔ مجھے اس پر رحم آگیا ظاہر ہے کسی اولاد کے لئے بھی یہ انکشاف تکلیف دہ ہے کہ اس کی ماں اس کے لئے ایسا سوچتی ہے۔ اُسے مسلسل چپ، اداس اور کھویا کھویا دیکھ کر میں نے ہی اس چپ کو توڑا۔

"آپ نے اپنی ماں کے ساتھ ایسا کیوں کیا؟ جبکہ آپ ان کا خون ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اور اپنی بھابی کو دیکھئے صرف۔ ۔ ۔ ۔ جس کے خطوط نے اماں کو زندہ رکھا ہوا ہے؟"

اس نے چند ساعت مجھے اندھیری اندھیری آنکھوں سے دیکھا پھر عجب سے لہجے میں بولی ـــ

"آپ۔ ۔ ۔ ۔ یقیناً سچ سننا پسند کریں گی؟"

"بالکل۔"

"میں ..... اماں کو نہیں بھولی بلکہ ...... بھابی نے ابتدائی چند روز کے سوا ان کا نام بھی آج تک نہیں لیا۔"

مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں گلے گلے پانی میں کھڑی ہوں پھر بھی ہمت کر کے میں نے کہا "مگر ..... ایسا کیوں؟"

حیرت میری آنکھوں میں یوں در آئی تھی جیسے وہ پھٹنے والی ہوں، ذہن میں نیم والی اماں، ولایت، اس کے بچے، بیوی، زینب، وہ تصویریں، خطوط سب ایک ساتھ ہی بگولوں کی مانند چکرا رہے تھے میں سخت تعجب سے اسے دیکھنے لگی۔ زینب چند ساعت کچھ سوچتی رہی جیسے گذرے واقعات و موجودہ حالات کو مرتب کر رہی ہو پھر اس نے آہستہ آہستہ رک رک کر کہنا شروع کیا۔

"شروع میں جب میں یہاں آئی تو یہی دیکھا کہ بھائی جان کو ہر وقت اماں کا خیال رہتا ہے۔ سوتے، جاگتے، اٹھتے بیٹھتے وہ بھابی سے بس اماں کا ورد کیا کرتے اماں نہ جانے کیسی ہوں گی؟ سارا وقت اکیلے کیسے گزارتی ہوں گی، کہیں وہ بیمار نہ ہو جائیں ہمیں جلد از جلد ان کے پاس جانا چاہیئے، وہ بہت تنہائی محسوس کرتی ہوں گی تم انہیں پابندی سے خط لکھا کرو۔ ادھر بھابی کو اپنے بھائی کی فکر تھی جسے وہ اپنے پاس بلانا چاہتی تھیں جواز یہ تھا کہ چونکہ ولایت نے اپنی بہن کو بلایا ہے لہٰذا وہ بھی اپنے بھائی کو بلانے کا پورا حق رکھتی ہیں ــــ ابتدا میں تو بات یوں ہی ہوتی رہی مگر پھر اس نے جھگڑے کی صورت اختیار کر لی بھائی جان جتنا اماں سے لگاؤ کا اظہار کرتے بھابی کو اسی قدر چڑ ہوتی اور وہ اپنے بھائی کو یاد کرنے کے ساتھ اسے بلانے کا ذکر شروع کر دیتیں ــــ چونکہ بھابی کو اماں کے ذکر سے دلچسپی نہ رہی تھی لہٰذا انتقاماً بھائی جان ان کے بھائی کا نام سننے کے بھی روادار نہ رہے ان بحث مباحثوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ بھابی کو میرا وجود خار کی طرح کھٹکنے لگا اور انہوں نے مجھ سے انتہائی سرد رویہ اختیار کر لیا ..... مگر ..... میں ..... تو اب یہاں آ چکی تھی اور فوراً یہاں سے واپس جانا اب ..... میرے اپنے اختیار میں نہ تھا ..... لہٰذا بھائی جان کے منع کرنے کے باوجود میں ایک میڈیکل اسٹور میں سیل گرل ہو گئی اور فالتو وقت بھابی اور بچوں کی خدمت میں صرف کرنے لگی۔" اس نے سب کچھ یوں کہا جیسے مدتوں بعد غبارِ دل نکالنے کا موقع میسر آیا ہو۔ میں

نے پوچھا۔

"مگر . . . . . آپ تو تعلیم حاصل کرنے آئی تھیں؟"

"جی ہاں . . . . . آئی تو تھی اور ملازمت کے بعد جو وقت ملتا ہے اس میں کر بھی سکتی تھی مگر . . . . . ان حالات میں مناسب یہی تھا کہ میں . . . . . جو باقی وقت یہاں گزاروں اس میں بھابی کو خوش رکھنے کی کوشش کروں کیوں کہ . . . . . مجھے اس وقت تک تو بہر حال یہاں رکنا ہے جب تک میرے پاس واپسی کا کرایہ نہ اکٹھا ہو جائے جب کہ میں گھر میں خرچ بھی کرتی رہتی ہوں۔"

"کیا مطلب؟"

"مطلب یہ کہ بھائی جان کے پاس اتنا کہاں کہ فوراً مجھے بھجوا سکتے . . . . . اور پھر یہاں یوں بھی طریقۂ کار مختلف ہے یہاں تو گھر کا ہر فرد اپنا کنواں خود کھودے تو پیاس بجھتی ہے . . . . . مجھے یہاں کے ماحول اور ان دونوں کے تعلقات کا علم نہ تھا . . . . . میں نے یہاں آکر غلطی کی . . . . . اپنی ماں کو تنہا چھوڑ آنے کی سزا تو مجھے ملنی ہی چاہیئے تھی سو . . . . . مل رہی ہے . . . . . اس غلطی کا کفارہ ادا کرنے کی میں نے یہ صورت نکالی ہے کہ اپنی تنخواہ جمع کر رہی ہوں جوں ہی رقم جمع ہوئی اماں کے پاس چلی جاؤں گی اور . . . . . یہ وقت اب بہت قریب ہے . . . . . گو کہ . . . . . وہ کچھ کہتے کہتے نہ صرف چپ ہو گئی بلکہ اداس بھی۔

"گو کہ . . . . . ؟" میں نے جاننا چاہا۔

"گو کہ . . . . . یہ اچھی طرح جانتی ہوں اماں کو میرا نہیں بھائی جان کا انتظار ہے مگر پھر بھی . . . . ." اس نے ایک نظر مجھے دیکھا اور متوجہ پا کر پھر بولنے لگی "میرے یہاں آنے کی وجہ بھی اماں ہی تھیں۔ وہ مجھے گھر کے کوڑے سے بھی غیر اہم سمجھتی تھیں، دوسری بہنوں کی طرح کسی ان پڑھ سے شادی کر کے ہر سال بچے پیدا کرنے سے بہتر میں نے یہ جانا کہ تعلیم حاصل کر لوں . . . . . اماں کا سب کچھ تو بھائی جان تھے . . . . . اگر میں تیسری لڑکی کی صورت وجود میں آ گئی تھی تو . . . . . آپ ہی بتایئے! اس میں میرا کیا قصور؟ نہ جانے گاؤں کی

عورتیں کب تک بیٹیوں کو تیل کا کنواں سمجھتی رہیں گی . . . . . خواہ انہیں اس تیل سے ایک بوند بھی نہ نصیب ہو مگر تمام عمر اس کنویں کی لگر کے کنارے ہی بیٹھ کر خوش ہوتی رہیں گی اور بیٹیاں . . . . . وہ . . . .'' آگے اس کا گلا رندھ گیا ــــــ صورتِ حال میرے سامنے واضح ہو رہی تھی لہٰذا میرے خیالات میں بھی تبدیلی آ رہی تھی اور اب میری ہمدردیاں زینب کے ساتھ تھیں لہٰذا میں نے کہا: ''آپ کی ماں . . . . . آپ کے بھائی کی آس پر بڑی ہمت سے زندہ ہے اور آپ کے بھائی کا رویہ . . . . . میری سمجھ سے بالاتر ہے انہیں کوئی ہوش نہیں کہ حالات کس رخ جا رہے ہیں۔''؟

''انہیں اپنا ہوش ہو تو ماں کی بھی خبر لیں . . . . . ہمارے ہاں کے لوگ تو یہاں آ کر اپنا دین ایمان سب بھول جاتے ہیں . . . . . عورت اور شراب جتنی آسانی سے یہاں دستیاب ہو جاتی ہے ابھی آپ کو اس کا اندازہ نہ ہوگا . . . . . بھائی جان جب نشے میں بالکل ہی چور ہوتے ہیں اس وقت انہیں اماں یاد آتی ہیں اور . . . . . اس حالت میں انسان عملی طور پر کچھ کرنے کے قابل ہی کب ہوتا ہے سوائے اس کے کہ لڑکھڑاتی زبان سے لاشعور میں دبی خواہشات کو اگل دے''۔ زینب کے انکشافات ایک ایک کرکے سارے پردے ہٹاتے جا رہے تھے . . . اب سب کچھ سمجھ میں آ رہا تھا مگر . . . . . ایک بات اب بھی میرے لئے معمہ بنی ہوئی تھی لہٰذا اسے حل کرنے کی خاطر میں نے کہا ''زینب! آپ کی جانب سے تو جو غلط فہمیاں میرے دل میں تھیں سب دور ہو گئیں اور تمام حالات کا علم ہوا جو یقیناً بے حد افسوسناک ہیں مگر . . . . . ایک بات میں اب بھی نہ سمجھ سکی کہ آپ کی ماں کے وجود سے اس قدر بیزار آپ کی بھابی، اماں کو ایسا فریب کیوں دے رہی ہیں جس کی قلعی اترنے پر وہ بے موت مر جائے گی؟''

''فریب؟ کیسا فریب؟'' اس نے پوچھا تو میں نے سامنے دیوار پر لگی اس کی بھابی کی تصویر کو ناگواری سے دیکھتے ہوئے کہا ''یہی . . . . . کہ وہ اماں کو ایسے لگاوٹ والے اور آشتی آمیز خطوط کیوں لکھتی ہیں؟''

''خطوط؟'' وہ استہزائیہ ہنسی ''آپ خطوط کی بات کرتی ہیں۔ انہوں نے تو آج تک اماں کو ایک خط بھی نہیں لکھا''۔

"اچھا — !!!" اس نے یہ انکشاف نہیں کیا تھا بلکہ فیصلہ سنا دیا تھا۔
"تو؟ ..... تو پھر؟ ..... وہ خطوط اور تصویریں انہیں ..... کون بھیجتا ہے؟؟"
"میں — ! اماں کو اپنے بیٹے سے جو توقعات ہیں آخران کا بھرم بھی تو رکھنا تھا۔"
زینب نے اتنے کرب سے یہ الفاظ ادا کئے کہ ..... میرے لبوں پہ مہر سکوت لگ گئی۔
..... میں کچھ بھی نہ کہہ سکی اور میرا سر ..... آپ ہی آپ جھکتا چلا گیا —

(بقیہ دل خود کفیل ص۲۵ سے آگے)

تمہاری مدد کی ضرورت ہے۔
او یناش اس کی اور بوڑھے شوری کی طرف بڑی حیرت سے تکتا رہا، چند لمحوں تک وہ اپنی جگہ سے بالکل نہ ہل سکا تو سیما نے اس سے بڑی سختی سے کہا — ' جاؤ' جانے کیوں نہیں! میں اسے مرنے نہیں دوں گی۔! وہ خاموشی سے پلٹ گیا تو سیما نے الماری سے ایک سیشی نکالی۔ اس میں سے دو قطرے ایک گلاس میں ٹپکائے اور گلاس میں گرم پانی بھی ڈالا۔ پھر بوڑھے سسر کے پاس بیٹھ کر اسے چمچ بھر بھر کر پلانے لگی اس وقت بھی اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو امڈے چلے آرہے تھے اور وہ خود کو ہی قصوروار سمجھ رہی تھی، بوڑھا شوری اس کی طرف بڑی خاموشی سے دیکھ رہا تھا، مندی مندی آنکھوں سے وہ بار بار دوا پینے کے لئے اپنا پورا منہ کھول دیتا تھا۔ بالکل ایک بچے کی طرح۔ اس کی باچھوں سے ادھر ادھر پانی بہہ نکلتا تو وہ ہاتھوں سے پونچھ دیتی تھی۔

(بقیہ خاموشی ۳۲ صفحے سے آگے)

پتوں سے گزرنے والی ہوا بھی خاموش ہے۔ اندھیرا ہے۔ دور، دور تک گھنا گھنگھور اندھیرا۔ صرف ٹریفک سگنل کی روشنی ہے جو بہت تیزی سے جل بجھ رہی ہے — وہ اپنی ذمہ داریوں سے آزاد ہو چکی ہے کہ اپنی حفاظت خود کرو۔
میں اس بلندی کی طرف دیکھتا ہوں۔ جہاں سے ابھی میرا ہاتھ جھٹک کر مجھے نیچے پھینک دیا گیا ہے۔ اور میرے سینے سے ایک چیخ بلند ہوتی ہے۔
"اماں .... "

احمد شریف

دو گیت

پی کو ڈھونڈوں بن میں
آگ لگی ہے من میں

آس کا دامن چھوٹا
ساجن نکلا جھوٹا
مجھ برہن کو لوٹا
جان کہاں ہے تن میں

آگ لگی ہے من میں

رات کو اکھیاں روئیں
رو رو نندیا کھوئیں
کیا جاگیں کیا سوئیں
نیند نہیں نینن میں

آگ لگی ہے من میں

کوئی سندیسہ لائے
روٹھا پی من جائے
پیار کا گیت سنائے
میں تڑپوں ساون میں

آگ لگی ہے من میں

او بھول جانے والے
راتوں کی خامشی میں
جب میری یاد آئے
مجھ کو صدا نہ دینا

برسات جب جلائے
دل ڈوب ڈوب جائے
جذبوں کی رَو میں بہہ کر
آنسو بہا نہ دینا
مجھ کو صدا نہ دینا

کیا کیا تھیں آرزوئیں
کیا کیا تھے خواب اپنے
شعلے جو دب چکے ہیں
ان کو ہوا نہ دینا
مجھ کو صدا نہ دینا

لمحے کبھی جو چھیڑے
سب رہ گئے ادھورے
جو تار سو گئے ہیں
ان کو جگا نہ دینا
مجھ کو صدا نہ دینا

شان الحق حقی

۲۴ پہیلیاں

(۱)

دن ڈھلنے پر آپ تو دن ہے، رات کہیں تو رات
یوں کبھی پیچ یوں کبھی سچی آپ کے منھ کی بات (آتا پتا : دِلوں میں ہے)

(۲)

سیکھنے والا بولتا جائے سکھانے والا چپ
اس سے میرا دھیان لڑا ہے، شور نہ کرنا چپ! (آتا پتا : پڑھے لکھوں کے کام کی چیز)

(۳)

پہلے کیا فرق تھا ہم میں کیا فصل
آپ کچھ اور بن گئے در اصل (آتا پتا : حیوانات میں ہے)

(۴)

رحمت تجھ پر شوق کے پورے
وہ چت لیٹے اور تو گھورے (آتا پتا : پڑھے لکھوں کے کام کی چیز)

(۵)

وہ رکھوالی کرنے والا
اس کی نار کا میں رکھوالا (آتا پتا : عام استعمال کی چیز)

(۶)

پہلے تو سر پر چڑھ آیا
لمبی سی بارات لے آیا
اور پھر یہ اندھیر مچایا
پہلی رات کو منھ نہ دکھایا (آتا پتا : مظاہر فطرت میں ہے)

(۷)

ایک ہی روپ اور ایک ہی گات
جب دیکھو تب دونوں ساتھ
تھیں تو دونوں ایک سی تب بھی
غور کیا تو ایک تھی کھبّی (آنا پتا: عام استعمال کی چیز)

(۸)

جس نے رکھ دیا سر پر ہاتھ
چُپکی چل دی اس کے ساتھ
گھومے بن کر پیر کی چیلی
اور پھر بھی کہلائے اکیلی (آنا پتا: عام استعمال کی چیز، عموماً گھر کے باہر)

(۹)

اک مینا اور نو دس پوٹ
مینا کی بھی تہ میں تلچھٹ
کس کو کھلے گا ان کا پینا
ان کو ہے آخر کے دن جینا (آنا پتا: سجاوٹ کی چیز)

(۱۰)

وہ تو پھر پھیلے بہت گر کچھ توقف میں کروں
ہے روز کی گھس گھس یہی اجل وہ اٹھے اف میں کروں (آنا پتا: عام استعمال کی چیز)

(۱۱)

جھرے ننھے بھولے
سر ہی مونڈ دے جو لے
سر منڈواتے ہی ___ اولے (آنا پتا: پھلوں میں ہے)

(۱۲)

کھیر کھلائے بڑی اور منجھلی
منھ موڑے چھوٹی اور سنجھلی
(اتا پتا: سب کے پاس)

(۱۳)

دم میں پورب دم میں پچھم
دم میں اوپر دم میں نیچے
مجھ کو اس کی یاد آئی ہے
جیسے کوئی کلیجہ بھینچے
(اتا پتا: تفریح کی چیز)

(۱۴)

گھر گھر گھومے اک مغلانی
سب کے کاج بنائے
سوئی تو آپ پرو نہیں سکتی
پر پھرتی دکھلائے
(اتا پتا: عام استعمال کی چیز)

(۱۵)

بات ہے سچی نہیں ٹھٹھول
پہلے ڈال اور پیچھے کھول
(اتا پتا: عام استعمال کی چیز)

(۱۶)

اک پُھر سے اڑے اک بھق سے اُڑے
اک بولے اک منھ بند رکھے
اک نام کے یہ ہوتے ہیں دو
کیا نام ہے ان کا گیان کرو
(اتا پتا: پہیلی میں نام موجود)

(۱۷)

وہ میرا پہنچا پکڑے
اب میں کروں کیا پردہ پوشی
آدھی رات کو چلتے چلتے
جوڑے ہاتھ، کرے سرگوشی (اٹا پٹا: عام استعمال کی چیز)

(۱۸)

کب رہتا ہے کھال میں اپنی
وہ بانکا البیلا
گیل میں رکھے ڈھیروں ساتھی
پکڑا جائے اکیلا (اٹا پٹا: پھلوں میں ہے)

(۱۹)

اک ڈالی میں ایک ہی پھل
جو نا کڑوا نا کھٹا
جو کھائے سو کھیت رہے
ہو کیسا ہی ہٹا کٹا (اٹا پٹا: عام استعمال کی چیز)

(۲۰)

ایک ہتھیار اور دو ہتھیار ے (اٹا پٹا: کاریگروں کے کام کی چیز)
یہ کہے آرے وہ کہے جا رے

(۲۱)

چپکے چپکے سب کو گھورے
عیب گنادے سب کو پورے
جس تس سے رو رو آنکھ لڑائے
شرم تو اس کو آئی نہ آئے (اٹا پٹا: عام استعمال کی چیز)

(۲۲)

کیوں کہوں اس کو ادھورا میں
بول نہ بولوں کڑوا میں
اور تو کچھ نہیں کہتا میں
الٹا وہ ہے سیدھا میں (آتا پتا : نباتات میں ہے)

(۲۳)

جو کھائے گا پچھتائے گا حکم تو ہے یہی آیا
جس نے یہ نہیں کھایا سچ مچ اس نے کچھ نہیں کھایا (آتا پتا : اعمال و افعال میں ہے)

(۲۴)

جس ناری کا ایک ہی کان
اس کو بھی چومیں انسان (آتا پتا : عام استعمال کی چیز)

پہیلیوں کی بوجھ

(۱) جمعرات کا دن (۲) کتاب (۳) بندر (دوسرے مصرعے میں نام پوشیدہ ہے) (۴) کتاب (۵) قفل کنجی (۶) چاند (پہلی رات کو غائب) (۷) جوتی کی جوڑی (ایک یہ ٹھیک ایک الٹی) (۸) چھڑی (ایک معنی اکیلی) (۹) گلدان (۱۰) دیا سلائی (اُف بجھانے کے لئے کی جاتی ہے) (۱۱) کیسرو جس پر بال ہوتے ہیں اور چھیلنے سے اولا سا نکل آتا ہے (۱۲) انگلیاں (۱۳) ہنڈولا (جو اوپر سے نیچے چکر کاٹتا ہے) (۱۴) سلائی کی مشین "گھر گھر" مشین کے چلنے کی آواز) (۱۵) قفل کنجی (۱۶) کاگ (= کوّا اور ڈاٹ جو منھ بند رکھتی ہے) (۱۷) کلائی کی گھڑی (رات کے بارہ بجے دونوں سوئیاں مل جاتی ہیں) (۱۸) کیلا (کیلا کے معنی ساتھ اور کیلوں کے خوشے کو بھی گیل کہتے ہیں) (۱۹) چاقو (اور اس کا پھل) (۲۰) آرا اور آر اکش (پھیائے : قاتل) (۲۱) آئینہ (نام موجود) (۲۲) نیم ("میں" کا الٹ نیم) (۲۳) روزہ (جو روزہ نہیں کھاتا وہ کچھ نہیں کھاتا) (۲۴) پیالی۔

خلیق ابراہیم خلیق

۴ قطعات

اس لطف سے کیا لب کبھی کھولے ہیں نے　　اس حسن سے موتی کبھی رولے ہیں نے
یہ فخر تجھی کو ہے کہ تیرے آگے　　اک دو نہیں، لاکھوں جھوٹ بولے ہیں نے

○

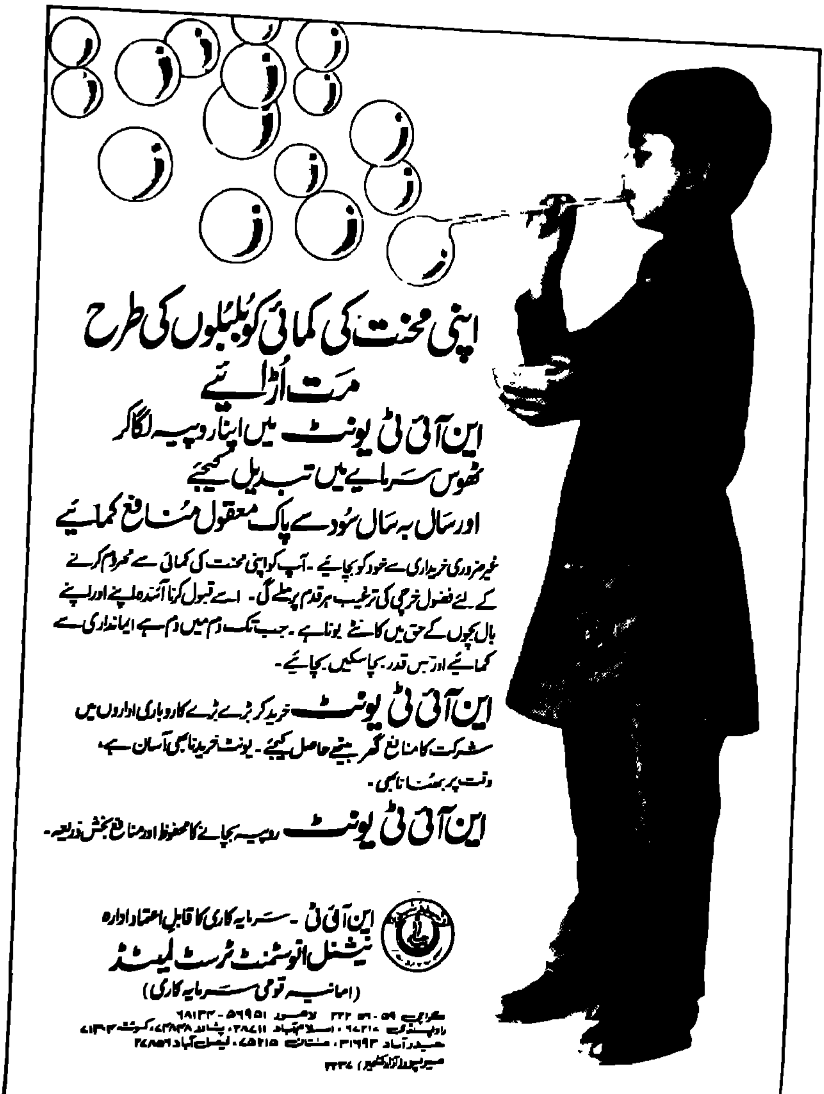
تو پاس نہیں تو زندگی ہے بیکار　　جینا ہے فریب مستقل تیرے بغیر
سچائی کی جان ہے محبت کا یہ جھوٹ　　اک خوں بھری مینا ہے یہ دل تیرے بغیر

○

مے سرجوش نہیں، جام سے چھلکے نہ اگر　　اشک رخسار کی زینت نہیں، ڈھلکے نہ اگر
شاعری چھوڑ دوں میں تیری محبت کی قسم　　حسن تیرا مرے اشعار سے جھلکے نہ اگر

○

تخیل کی ان جان سی بنیادوں پر　　امید کھڑا کرتی ہے روز ایک محل
ہر رات کو اس رنگ محل کے اندر　　جلتے ہیں لہو سے آرزوؤں کے کنول


اپنی محنت کی کمائی کو بُلبُلوں کی طرح
مت اُڑائیے
این آئی ٹی یونٹ میں اپنا روپیہ لگاکر
ٹھوس سرمایے میں تبدیل کیجیے
اور سال بہ سال سُود سے پاک معقول مُنافع کمائیے
غیر ضروری خریداری سے خود کو بچائیے ۔ آپ کو اپنی محنت کی کمائی سے محروم کرنے
کے لئے فضول خرچی کی ترغیب ہر قدم پر ملے گی۔ اسے قبول کرنا آئندہ اپنے اور اپنے
بال بچوں کے حق میں کانٹے بونا ہے ۔ جب تک دم میں دم ہے ایمانداری سے
کمائیے اور جس قدر بچا سکیں۔ بچائیے۔
این آئی ٹی یونٹ خرید کر بڑے بڑے کاروباری اداروں میں
شرکت کا منافع گھر بیٹھے حاصل کیجیے۔ یونٹ خریدنا بھی آسان ہے،
وقت پر بیچنا بھی۔
این آئی ٹی یونٹ روپیہ بچانے کا محفوظ اور منافع بخش ذریعہ۔
این آئی ٹی ۔ سرمایہ کاری کا قابلِ اعتماد ادارہ
نیشنل انوسٹمنٹ ٹرسٹ لمیٹڈ
(امانت قومی سرمایہ کاری)

احمد سہیل

امریکہ کی جدید نیگرو شاعری

ہمارے ڈرائنگ روم میں حبشیوں کے مجسمے رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے منہ کھلے ہیں، وہ چیخ رہے ہیں یا قہقہہ لگا رہے ہیں! وہ شاید کچھ کہنا چاہتے ہیں مگر ہم ان کے منہ میں راکھ جھاڑ دیتے ہیں۔ آج بھی یہ صورت حال حضرت بلال رضؓ کی اولاد کے ساتھ ہے۔

امریکی معاشرے میں "نیگرو شاعری" اس بحران (کرائسس) کا ردعمل ہے جو وہاں مادی سطحیت کی پسپائی کے بعد وجود میں آئی "غلام روحیں" اس جدید اور "متمدن" معاشرے میں انجذاب کے عمل سے گذر رہی ہیں۔ امریکہ کی تمام نیگرو شاعری "انجذاب اور احتجاج" کی شاعری ہے۔

جدید امریکی ادب بغیر نیگرو شاعری کے ادھورا ہے۔ اس صدی کے شروع میں امریکی نیگرو شاعری نئے رویوں کے ساتھ ابھری، جس میں انسانی محرومیاں، کچھ کھو جانے کا غم، اپنی ذات کا عدم انکشاف، تہذیبی تطہیر (کلچرل فلٹریشن) اور تنہائی جیسے لاتعداد مسائل سامنے آئے اور یہ ایک نیا "پیچیدہ" فرد نمودار ہوا۔ اب جب کہ انسانی زندگی میں خراشیں آ چکی ہیں اور فرد کو باہر کی چیز صاف نظر نہیں آتی، ان کے نزدیک اندر کا وجود ہی معتبر ہے۔ یہ شاعری ایسی یادداشت ہے جو شاعری کی صورت میں کئی صدیوں بعد زبان پر آئی ہے۔ امریکہ کی کالی شاعری مخصوص تنوع، اپنے جداگانہ کرافٹ اور انفرادی وژن کے حوالے سے شناخت کی جا سکتی ہے۔ ان نظموں کو امریکہ کا دوسرا نشاۃ ثانیہ (SECOND RENAISSANCE) بھی کہا جا رہا ہے۔
اس وقت امریکہ میں تقریباً ساڑھے چھ سو نیگرو شاعر موجود ہیں۔

اس شاعری میں نفسیاتی، عمرانیاتی اور وجودیاتی عنصر نمایاں ہے۔ ان شعرا کے داخل میں کامیو کا "ساد" (SADE) بیٹھا ہوا یہ سوال کر رہا ہے: "زندان کا دروازہ کھولو یا اپنی نیکی ثابت کرو" ـــــ نیگرو شاعری وہ باغی ہے جس کو اظہار کے وہ تمام الفاظ مل گئے ہیں جو اس سے غصب کر لئے گئے تھے۔ اپنے "ناوجود" ہونے کی دہشت خاصی مثبت ہے۔ یہ ویسی ہی دہشت ہے جو

سارتر نے اپنے ڈرامے "شریف طوائف" میں دکھائی ہے۔ اس کھیل میں ایک حبشی کردار کہتا ہے: "مطلب یہ کہ مجھے یہاں سے بھاگتے رہنا پڑے گا یہاں تک کہ وہ لوگ مجھے پکڑ لیں گے جب گورے غیروں سے باتیں کرنا شروع کرتے ہیں تو کسی نہ کسی کالے کی موت آتی ہے۔"

یوں لگتا ہے جیسے تمام امریکی نیگرو شاعری امریکی برطانوی کلاسیک "ویسٹ سائڈ اسٹوری" (ڈرامہ) کی شاعرانہ تفسیر ہے، جہاں نیویارک کے حبشی علاقے ہارلم کے سفید اور سیاہ نوجوانوں کی باہمی چپقلش، محرومیاں، امیدیں نت نئے انداز کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔ نامن میلر (MAILER) نے وجودی احساس کے ساتھ جس جدید صورت حال کو مایوسانہ قرار دیا یہ وہی احساس محرومی ہے جو دوسری جنگ عظیم کے بعد امریکہ میں پھیلا۔ میلر نے اپنے مضمون "دی وائٹ نیگرو" میں سیاہ انقلابیت کے سفید لکھنے والوں کو اپنے اس مضمون میں جگہ دی۔ میلر نے ہی امریکہ میں سیاہ فام لکھنے والوں کے اثرات کو محسوس کرتے ہوئے ایک ایسے ادب کا مژدہ سنایا جو سیاہ اور سفید کے امتزاج سے پیدا ہوا۔ جس میں سفاکی، قتل و غارت گری، جبر و تشدد نئے معاشرے کی شناخت بن گئی ہے اور یہ صورت حال غیر صحت مند انسان کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

اب ہم جے رائٹ اور سام کورنش کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کی تین نظموں کے تراجم پیش کرتے ہیں۔ اتفاق سے ان دونوں شعرا کا سن پیدائش بھی ایک ہے۔ امریکہ کی نیگرو شاعری کے متعلق آرنلڈ ایڈف (ARNOLD ADOFF) کی اس بات کے ساتھ اب آپ ان نظموں کو پڑھیے:
"موت خاموش نہیں ہونی چاہیے۔ بچوں کی ترقی کیلئے الفاظ استعمال کرو اور قوت کیلئے گاؤ"۔

تعارف

جے رائٹ: ۱۹۳۵ء میں نیو میکسیکو کے مقام البقرقی میں پیدا ہوا۔ برکلے یونیورسٹی (کیلیفورنیا) سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد اس نے ڈرامہ نگاری شروع کی۔ شاعری کے ساتھ ساتھ اس کے کئی ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ جے رائٹ کی شاعری "نیو امریکن ریویو"، "ایورگرین ریویو"، "ہیرا پوئیٹری ریویو" میں شائع ہوتی رہی ہے۔ ۱۹۶۸ء میں اس نے "امریکہ کی نئی نیگرو شاعری" کے علاوہ ۱۹۶۹ء میں ایک کتاب FOR MALCOLM کو ترتیب دیا۔ اسی سال ۱۳ امریکی شعرا کا انتخاب بھی کیا۔ ۱۹۷۱ء میں اس کی شعری تصنیف HOME COMING SINGER بھی شائع ہو چکی ہے۔

سام کورونیش: ۔ ۱۹۳۵ء میں بالٹی مور کے مقام مرے لینڈ میں پیدا ہوا۔ وہ ۱۹۶۹ء میں CHICORY نامی کتاب کا معاون مدیر رہا۔ اس کتاب میں بالٹی مور کے نوجوان ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ سام کی نظمیں "جرنل آف بلیک پوئیٹری" ۔ "میسا چوسیس ریویو" ۔ اور "نارتھ امریکن ریویو" میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں اس نے بچوں کے لئے ۔ ۔ ۔ ۔ "YOUR HAND IN MINE" نامی کتاب لکھی۔ ۱۹۷۰ء میں اس کا شعری مجموعہ "نسلیں" (GENERATIONS) کے نام سے شائع ہوا۔ آج کل سام کورنیشن میسا چوسیس کے مقام "رکس بر ے" کے ایک ہائی اسکول میں تخلیقی تحریروں کا استاد ہے۔

جے رائٹ

ترجمہ احمد سہیل

موت تاریخ کی شکل میں

(۱)

وہ تمام مر رہے ہیں
جنھوں نے
زندگی کو بسر کرنے کے قابل بنایا
اور اتنا وقت بھی نہیں ہے
کہ ان کی تاریخی
رخصت کا ماتم کیا جا سکے
نوجوان شاعر
اپنے کمرے میں بیٹھے ہیں
بے راہ رو پنی لوپ کی طرح
ہر چیز کو بے لباس کرتے ہوئے
دھاگوں کو
ہوا میں ٹھوکر مارتے ہوئے
اور میں رک جاتا ہوں
آنسوں بھری آنکھیں لئے
کوشش کرتے ہوئے
کہ اس مخصوص امریکی کھیل سے محظوظ ہو سکوں
مگر وہ لوگ مر رہے ہیں
زندہ انسانوں کی طرح
اور میں

تمام امکانات
سے محروم کر دیا گیا ہوں
اور
محروم کر دیا گیا ہوں
ان لوگوں کے درمیان
زندہ رہنے کی صلاحیت سے
زندگی سے اس قدر بھرپور رہونا
قیاس سے دور ہے
اور زندگی کے بارے میں
قیاس سے دور ہونا
بہت بڑا الزام ہے
اپنے خلاف
ان لوگوں کے خلاف
جو مر رہے ہیں

(۲)

اپنی کتبِ تاریخ کو گراتے ہوئے
ایک نوجوان
اس لکیر کے ساتھ کھڑا ہے
جہاں زمین آسمان ملتے ہیں
ایک استعجابیہ نشان کی طرح
جس سے کچھ بھی واضح نہیں ہوتا
ٹھوکر کھا کر
ناچنے لگتا ہے

رقاص
دائرہ در دائرہ
رقص کرتے ہیں
شہد کی نرمکھیوں کی طرح
جو ناخوشگوار
پرواز پر جائیں
وہ اس کی طرف
ایک دوسرے امکان کے لئے دیکھتے ہیں
وہ جھنجھناتے ہیں
درخواست کرتے ہیں
وہ اسے اپنے پھیلے ہوئے
ہاتھوں کے حلقے میں لے لیتے ہیں
وہ اسے اپنی
رہائی پیش کرتے ہیں
اور وہ ایک گلاب کا پھول لے کر
آگے بڑھتے ہیں
ایک طویل تلاش میں
تاکہ موت کو واپس لا سکیں
کون اس پرانے طلسم کو چاہتا ہے؟

(۳)

مگر ابھی بھی امکان باقی ہے
اور میڈر ڈیک میں
تاریخ کے زرّیں ادوار

اپنے بھاری بھرکم تابوت میں ـــ
تم کہہ سکتے ہو
جہاں زیتون کے پیڑ
تارکول کے خانوں کی طرح پھٹ جائیں
جہاں پلے پلائے سانڈ
تعطیل کے دن کے
آخری کناروں کو ٹکر مارتے ہیں
اور شوخ دریا
کو لہے مٹکاتے ہیں
جانوروں کے منھ جیسے پہاڑوں کے سامنے
وہاں ہر چیز نقالی ہے
لڑکیاں ہمیشہ، چوک پر پیش قدمی کرتی ہیں،
زندگی پر اثر انداز ہونے والی
حرکتوں کو دہراتی ہوئی

اور
کسی کتابی علم رکھنے والے پادری کے بغیر
جو کہ
اس رقص کو معاف کروا سکے
اور
یہ ہمیشہ
قابلِ اعتبار رقص ہے

(۴)

یہ ہمیشہ ایک ابتدا کی طرح ہے
یہ ہمیشہ ایک انڈے اور
سات دائروں کی طرح ہے
یہ ہمیشہ ہوا کے ساتھ
اس خاص مقام پر چلتا ہے
یہ ایک افریقی قصہ ہے
ہم موت کو دعوت دیتے ہیں
اور ہم یہ جان لیتے ہیں
کہ
موت اپنی ذات میں مکمل نہیں ہے
صرف
آخری سفر ہے
ذات سے ذات تک

(۵)

اور موت سبب ہے
پھر سے شروع ہونے کا
آگے بڑھے بغیر
اور کون افسوس کر سکتا ہے
اس تاریکی ضرورت کا
اگر وہ لوگ مر رہے ہیں
وہ زندہ لوگ
وہ ہمیں امکانات سے لبریز کر رہے ہیں

سام کورنیش
ترجمہ احمد سہیل

نبراسکا میں یک چشم زن

شور سے جلد بیدار ہو جاتی ہے
اور نیچے زمین سے ایک کالا آدمی کھلتا ہے

اس کی بیوی نائٹ گاؤن میں
گھوڑوں اور آدمیوں کی آوازیں
اپنے مرتے ہوئے شوہر کے بستر پر سنتی ہے
سفید گھوڑے میدانوں میں دوڑتے ہیں
آدمیوں کو تاریکی سے اٹھاتے ہوئے

اپنے تکیوں میں وہ
ایک رائفل اور بائیس کارتوس رکھتی ہے
خرگوشوں کا شکار کرنے کے لئے
اور زندہ رہنے کے لئے

مگر پھر بھی وہ مر رہا ہے
ایک آنکھ زمین سے لگائے

سام کورنیش
ترجمہ احمد سہیل

ندی

ہم نے سفر کیا
ایک خطے سے
دوسرے تک
میری بہن مر گئی
ندی میں

گہوارہ
میری بہن کی
پُشت پر
خالی ہے
اور پانی
چڑھ رہا ہے

ماں

ہم کیوں

چلے جا رہے ہیں

اگر ہم
دم توڑ رہے ہیں

میرا باپ
ایک مچھلی
اپنی پیٹھ پر
اٹھائے
جس کی دُم زمین کو چھوتی تھی

میری دادی
اپنے آپ کو
زنجیر کے ذریعے
پوسٹ آفس سے باندھ دیتی تھی
عورتوں کے حقوق کے لئے

مضامین

شمس الرحمٰن فاروقی

ڈاکٹر سلیم اختر

اخلاق احمد دہلوی

شمیم احمد

سلیم احمد

شمس الرحمن فاروقی

اردو غزل کی روایت اور فراق

فراق صاحب کی موجودہ عزت وشہرت کے پیش نظر ان کے بارے میں کوئی اختلافی بات کہنا بھڑوں کا چھتّہ چھیڑنا ہے۔ میں اپنے دفاع میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ میں یہ کام فراق صاحب کی زندگی میں بھی تھوڑا بہت کرچکا ہوں۔ بہت عرصہ ہوا میں نے لکھا تھا کہ "ہندوستان میں نئی غزل کی تاریخ یگانہ، فراق اور شاد عارفی سے شروع ہوتی ہے لیکن ان شعرا کا مزاج نیا نہ تھا، کیوں کہ مسلسل استفسار اور تجسس، جو نئے مزاج کا خاصہ ہے، ان کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔" یہ الفاظ اس وقت کے ہیں جب ایک حد تک میں فراق صاحب کی شاعری کا مداح تھا۔ اس کے باوجود میں نے یہ بھی لکھا کہ فراق صاحب کا اسلوب میر کے وجدانی اور جدلیاتی اسلوب کے بجائے سودا کے اسلوب سے قریب تر ہے، یعنی اُس اسلوب سے جسے میں لفظی توازن اور الفاظ کی جامد منطق کا اسلوب کہتا ہوں۔ میں نے لکھا کہ فراق اصلاً "ذاتی دنیا کے نہیں، بلکہ عامۃ الناس کی دنیا کے شاعر ہیں جہاں شاعری الٹ پھیر بات میں بات پیدا کرنے، اعلیٰ درجے کی حاضر جوابی، تناسبِ لفظی اور کتابی مشاہدے کا نام ہے۔" اس وقت میرا خیال یہ تھا کہ اپنی "اس افتادِ مزاج کے برخلاف فراق صاحب نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ معنی آفرینی اور پیکر تراشی کی نذر کیا۔" ان کی غزل کے "نئے آہنگ، ان کی تکنیکی صلاحیت، ہوش مندی اور تفکر" نے نئی شاعری کے لئے راہ ہموار کی۔ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔

یہ باتیں میں نے کوئی پندرہ سال پہلے کہی تھیں۔ ان کے بعد میں نے دو اور تحریروں میں فراق صاحب کا نسبتاً مفصل ذکر کیا ہے اور ان کی شاعری کے کئی ناگوار پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔

ان پندرہ برسوں میں میں نے کچھ سیکھا ہے اور کچھ کھویا ہے۔ مثلاً یہ درست ہے کہ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشا کا وجود نہ ہوتا۔ لیکن اب میں یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کم تر درجے کے شعرا بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعرا کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں، یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ دنیا کے ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔ اب میں اس بات کو نہیں مانتا کہ فراق صاحب کا اسلوب لفظی توازن کا اسلوب ہے، یا یہ کہ لفظی توازن و تناسب صرف اس اسلوب کا خاصہ ہے جو غیر استعاراتی اور سطحی ہوتا ہے۔ اب میرا خیال یہ ہے کہ لفظی توازن و تناسب اردو شاعری کی روایت کا اہم حصہ ہے، اور یہ ہمارے تمام بہترین شعرا میں موجود ہے۔ اب میرا خیال یہ بھی ہے کہ فراق صاحب کا کلام لفظی توازن و تناسب کے حسن سے بڑی حد تک خالی ہے۔ میرا خیال اب بھی یہی ہے کہ فراق صاحب ذاتی دنیا سے زیادہ عامۃ الناس کی دنیا کے شاعر ہیں، لیکن اب میں اس بات کو نہیں مانتا کہ فراق صاحب کے یہاں اعلیٰ درجے کی حاضر جوابی اور بات میں بات پیدا کرنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ میرا خیال اب بھی یہی ہے کہ فراق صاحب کا عام اسلوب لفظوں کی جامد منطق کا اسلوب ہے، لیکن اب میں اس بات کو بھی نہیں مانتا کہ فراق صاحب نے اپنی شاعری کا بڑا حصہ معنی آفرینی اور پیکر تراشی کی نذر کیا ہے۔ اب مجھے فراق صاحب میں تکنیکی صلاحیت بھی کوئی بہت زیادہ نہیں نظر آتی۔ اب میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ فراق صاحب نے جذبۂ عشق کے بعض ایسے پہلوؤں اور عشق کے تجربے کی بعض ایسی کیفیتوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش ضرور کی ہے جو بہت کم شعرا کی گرفت میں آسکے ہیں۔ لیکن وہ بڑے شاعر نہ تھے۔ ان کے ہم عصر (فانی، یگانہ، جوش، حسرت وغیرہ) اوسط درجے کے شاعر تھے اور فراق صاحب ان ہم عصروں میں ممتاز ترین بھی نہیں ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح بہرہ مند نہ تھے۔

ایک ایسے شاعر کے بارے میں جس نے میر، مصحفی، ناسخ، مومن اور ذوق وغیرہ پر مضمون لکھے ہوں اور ان شعرا کی خود شناسی میں ہماری مدد کی ہو اور جس نے اردو کی عشقیہ شاعری پر پوری کتاب لکھی ہو، یہ کہنا کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے پوری طرح بہرہ مند نہ

تھا، حیرت انگیز معلوم ہوگا۔ لیکن حقیقت حال یہی ہے۔ ان شعرا اور ان سے کم تر درجے کے بعض شعرا پر اظہار خیال کر کے فراق صاحب نے انہیں اعتبار ضرور بخشا' RESPECTABLE ضرور بنایا، کیوں کہ جب لوگوں نے دیکھا کہ فراق جیسا مشہور شاعر اور انگریزی کا پروفیسر ان کو قابل اعتنا سمجھتا ہے تو ضرور ان لوگوں میں کوئی بات ہوگی۔ لیکن فراق کی یہ تحریریں تاثراتی زیادہ تھیں، تنقیدی کم۔ ان میں فراق صاحب کا اسلوب اور انداز زیادہ نظر آتا ہے، اس شاعر کا کم، جس پر وہ اظہار خیال کرتے ہیں۔ فراق صاحب کی تنقید کو تاثراتی کہا گیا ہے، لیکن اس بات کو واضح نہیں کیا گیا ہے کہ فراق صاحب کی تنقید خود ان کے بارے میں تو ہمیں بہت کچھ بتاتی ہے لیکن اس شاعر کے بارے میں بہت کم' جو ان کا موضوع سخن ہے۔ مثلاً میر شناسی میں فراق صاحب کا بڑا مرتبہ ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو: "میر کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحر حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر کی آہ وفغاں میں شش جہت کی ہواؤں کی سنسناہٹ ہے"۔ زبان کے اغلاط سے قطع نظر، ان جملوں میں صرف سطحی گہرائی اور خالی ہوا کی سنسناہٹ ہے۔ میر کے بارے میں جو تاثر ان الفاظ سے قائم ہوتا ہے وہ گمراہ کن بھی ہے۔

ہماری شاعری کی روایت سے بے خبری کے باعث فراق صاحب کا کلام عیوب و اسقام سے بھرا ہوا ہے اور ان میں سے اکثر عیوب ایسے ہیں جن سے ہر وہ شاعر بچ سکتا ہے جسے روایت میں تھوڑا بہت بھی دخل ہو۔ واضح رہے کہ میں "غلطی" کو "عیب" سے مختلف شے سمجھتا ہوں۔ غلطی اور عیب پر بحث کرتے ہوئے میں نے ایک جگہ فراق صاحب کے معائب شاعری پر مختصر اظہار خیال کیا ہے۔ فراق صاحب کے یہاں حشو و زوائد، عجز نظم، الفاظ میں عدم مناسبت، دوسرے شعرا سے مستعار مضامین کو چست کر کے بیان کرنا، اس قسم کے عیب عام ہیں۔ اگر فراق صاحب کو میر کا واقعی عرفان ہوتا تو ان کی وہ غزلیں جن پر انہوں نے "طرز میر" کا عنوان قائم کیا ہے، اس قدر افسوس ناک حد تک ناکام نہ ہوتیں۔ جیسا کہ میں نے ایک اور جگہ لکھا ہے، فراق صاحب کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان کا کوئی اسلوب نہیں ہے، وہ کبھی کسی رنگ میں جا نکلتے ہیں، کبھی کسی طرز کو اختیار

کرتے ہیں۔ ان میں وہ پختگی تاحیات نہیں آئی جس کے بعد شاعر اپنا انفرادی اسلوب مستحکم کرپاتا ہے۔
آل احمد سرور نے اس حقیقت کی طرف بہت عرصہ ہوا اشارہ کیا تھا:

"اس زمانے کا اثر فراق کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے۔ یہ شخص فانی کا سا المیہ احساس رکھتا ہے، مگر جدید ذہن ہر سلسلے میں جو الجھن دیکھتا ہے اور اجتماع ضدین پاتا ہے، وہ انہیں فانی کے رنگ سے بچا کر ایک اور وادی میں لے گیا۔ فراق ہمارے ان شعرا میں سے ہیں جو مغربی ساچوں سے پوری طرح واقف ہیں، مگر ان سے ان کی مشرقیت اور گہری ہو گئی ہے۔ ان کے خیال میں آپ کو بڑی گہرائی ملے گی، اتنی گہرائی کہ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی اور الجھی الجھی سی معلوم ہوتی ہے۔ نیاز فتح پوری کو ان کی پختگی سے ڈر معلوم ہوتا ہے۔ میں ان کی پختگی کا منتظر ہوں۔"

یہ الفاظ ۱۹۴۳ء کے ہیں۔ میں ان پر اتنا ہی اضافہ کر سکتا ہوں کہ فراق صاحب کے خیال میں گہرائی خال خال ہی نظر آتی ہے اور اسلوب کی جس پختگی کا سرور صاحب کو ۱۹۴۳ء میں انتظار تھا، وہ فراق صاحب کو تاعمر نصیب نہ ہوئی۔

فراق صاحب کے بارے میں اپنی گذشتہ تین تحریروں کا حوالہ میں نے دو وجہوں سے دیا ہے۔ ایک تو یہ کہ فراق صاحب کے بارے میں اپنی موجودہ رائے سے ان رایوں کا ربط قائم کرنا تھا، تاکہ سلسلہ برقرار رہے، اور دوسری یہ کہ آپ کو یہ خیال نہ گزرے کہ فراق صاحب کی زندگی میں تو یہ شخص چپ تھا، اور اب جب وہ ہم میں نہیں ہیں تو بڑھ بڑھ کر باتیں بناتا ہے۔
ہاں، یہ ضرور ہے کہ فراق صاحب کی شاعری پر نسبتاً مفصل اظہار خیال کا یہ پہلا موقع ہے، اور میں اسے شمیم حنفی صاحب کی خاطر زدہ امتثال امر اور بادل ناخواستہ استعمال کر رہا ہوں، کیوں کہ غیر ضروری بت شکنی میرا شیوہ نہیں۔ فراق صاحب کی وقعت ان دنوں بہت ہے، لیکن اب وہ کسی شاعر کے لئے نمونے کا کام نہیں دے رہے ہیں، لہٰذا فی الحال اس کا امکان کم ہے کہ ان کا کلام پڑھ کر کوئی گمراہ ہوگا۔

لیکن یہ بات حیرت انگیز ہے کہ فراق صاحب کی MYTH ، جو بہت دیر میں قائم ہوئی،

بہت جلد عالمگیر ہوگئی۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، فراق صاحب پر پہلا مضمون نیاز فتح پوری کا تھا جو، ۱۹۳۲ء میں "یو پی کے ایک نوجوان ہندو شاعر، رگھوپتی سہائے فراق" کے عنوان سے شائع ہوا۔ نیاز فتح پوری نے فراق کی شاعری میں "معنی آفرینی"، "کیفیت" اور "حلاوت" کی صفات دریافت کیں۔ اسطور سازی میں پہلا قدم اسی عنوان ہی نے اٹھایا، جس میں فراق صاحب کو "نوجوان شاعر" کہا گیا تھا، حالانکہ اس وقت ان کی عمر چالیس سے تجاوز کر چکی تھی اور مصنف تھے نیاز فتح پوری، جنھیں معلوم تھا کہ میر کے دیوان اول میں، جو چالیس سے کم عمر میں تیار ہو چکا ہوگا، پختگی کا رنگ تقریباً تمام وکمال وہی ہے جو دیوان ششم میں ہے۔ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ غالب ۲۵ برس کی عمر تک اپنی بعض بہترین غزلیں کہہ چکے تھے۔ انہیں یہ بھی معلوم تھا کہ ۲۹ سالہ آتش کے بارے میں مصحفی نے کیا لکھا تھا۔ معاصرین میں اقبال کی مثال آنکھوں دیکھی تھی۔ پھر بھی انہوں نے اکتالیس سالہ فراق کو "نوجوان" کے لقب سے نوازا۔ عسکری صاحب کو اس بات کا دھندلا سا احساس تھا کہ اس میں کچھ گڑبڑ ہے۔ فراق صاحب کے مجموعے "رمز وکنایات" (۱۹۴۷ء) کی اشاعت پر انہوں نے لکھا:

> "فراق کی شاعری کا یہ اٹھان ۱۹۳۸ء سے شروع ہوا ہے..... مگر... لوگ یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ ۱۹۳۸ء سے پہلے فراق کی شاعری محض نومشقی کی شاعری یا تجرباتی چیز تھی... فراق صاحب کے یہاں اس دور میں وہ رفعت، وہ گھلاوٹ اور رسیلاپن، وہ پہلو دار شعر تو نہیں ہیں مگر پھر بھی... بیسیوں شعر ایسے ملیں گے جو بہت سے "استادوں" کے دیوانوں پر بھاری ہیں... بات یہ ہے کہ بڑی شاعری دفعتاً ظہور میں نہیں آجاتی۔ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے تب کہیں جا کے سامنے آتی ہے۔"

عسکری صاحب یہ نہیں سوچتے کہ اگر ۱۹۳۸ء کے پہلے فراق صاحب کے کلام میں "رفعت"، "گھلاوٹ"، "رسیلاپن"، "پہلو داری" نہیں ہے، تو کس بنا پر وہ کلام استادوں کے دیوانوں پر بھاری ہے۔ یہ وہی عسکری صاحب ہیں جو بودلیئر اور شیکسپیئر کے ابتدائے عمر کے کلام سے واقف تھے، جنھیں معلوم تھا کہ بودلیئر کا مجموعہ ۱۸۵۷ء میں چھپا، جب اس کی عمر

محض ۲۴ سال کی تھی اور جو یہ بھی جانتے تھے کہ رانؔ بو نے جو کچھ لکھا، سولہ سے انیس کی عمر کے درمیان لکھا، شیکسپئر نے جب اپنے سانیٹ لکھے تو اس کی عمر تیس سے کم تھی اور اس نے ۴۶ سال کی عمر میں لکھنا بند کر دیا تھا۔ عسکری صاحب کو یہ بھی معلوم تھا کہ غالب کی بعض بہترین غزلیں نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں، جو غالب نے ۲۴ سال کی عمر میں مرتب کیا تھا۔ آپ کو یاد نہ ہو تو بتا دوں کہ نسخۂ حمیدیہ میں شامل بعض غزلیں حسب ذیل ہیں (ردیف الف۔)

(۱) نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا (۲) کہتے ہو نہ دیں گے دل ہم نے گر پڑا پایا (۳) شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا (۴) دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا (۵) دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا (۶) پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا (۷) یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا (۸) درد منت کش دوا نہ ہوا (۹) عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا (۱۰) ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا۔

ظاہر ہے کہ یہ سب غزلیں شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں اور پھر بھی عسکری صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری مدتوں شاعر کی شخصیت میں پکتی رہتی ہے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ نہ کہتے تو اپنے زمانے سے قریب تر زمانے میں فراق صاحب کی اچانک شہرت اور ترقی کی توجیہہ کس طرح کرتے۔

اب اسطور کا پھیلاؤ دیکھئے۔ انتظار حسین فراق صاحب پر تعزیتی مضمون میں لکھتے ہیں:

> "اس صدی کی تیسری دہائی میں ہماری شاعری میں نئی نظم نے اپنا ڈنکا بجایا... فراق صاحب غزل گوئی تو پچھلی دہائی سے کرتے چلے آ رہے تھے مگر اس دہائی میں آ کر ان کی غزل نے ایک عجیب سی کروٹ لی... بات یہ ہے بڑا شاعر پیدا ہوتے ہی بڑا شاعر نہیں بن جاتا... فراق صاحب کا ۱۹۳۸ء تک کا زمانہ شاعری ریاضت کا زمانہ ہے... فراق صاحب اکیلی اردو غزل کی روایت سے استفادے پر قانع نہیں تھے، مختلف ادبی روایتوں اور مختلف تہذیبی سرچشموں سے اپنے آپ کو سیراب کر رہے تھے۔"

لہٰذا اب فراق صاحب اردو شاعری اور تہذیب کی روایات کے علاوہ دوسری شاعریوں اور تہذیبوں سے مستفید دکھائی دیتے ہیں اور ۱۹۳۸ء سے پہلے، وہ استفادے اور مطالعے کے

عمل سے گزر رہے تھے۔ یہ کسی نے نہ دیکھا کہ اس استفادے کے اثرات فراق صاحب کی شاعری میں کہاں اور کس طرح ہیں اور اس "سیرابی" کے عمل سے پہلے ان کی شاعری کس طرح کی تھی۔ سب سے پہلی فکر تو یہ تھی کہ ۱۹۳۰ء میں سرگرم عمل فراق صاحب کو یا تو نوجوان ثابت کیا جائے، یا یہ دکھایا جائے کہ چالیس سے پہلے کی عمر کا زمانہ انہوں نے اولیاء اللہ کی طرح ذہنی مجاہدے میں گزارا۔ کوئی شاعر جوانی ہی میں پختگی کی منزل تک پہنچتا ہے، کوئی بڑھاپے میں، مجھے اس میں کوئی شکایت نہیں۔ مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ فراق صاحب کے دیر میں مشہور ہونے کو بھی ایک PHENOMENON ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ اب دیکھئے، سید محمد عقیل کہتے ہیں:

"فراق صاحب کے ایک بڑے اور عہد آفریں شاعر ہونے میں کسی طرح کا شک کرنا، غزل اور اردو شاعری کی صحیح پرکھ سے دور ہو جانا ہے۔ فراق صاحب نے اپنا لہجہ اور اپنا انداز بیان یقیناً الگ کر لیا تھا . . . . فراق نے غزل کو اس فرسودگی اور روایت پرستی سے بچا کر اس میں نہ صرف یہ کہ جمالیات کی ایک جہت پیدا کی بلکہ اس میں فکر اور سوچ کی وہ روایت زندہ کرنے کی کوشش کی جو غالب کی روایت تھی۔ پھر یہی نہیں، انہوں نے اپنے لئے الفاظ کی وہ دنیا بھی پیدا کی جو ان کے محسوسات اور ان کی فکر کو انگیز کر سکیں اور یہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے۔"

زبان کی خامیوں سے قطع نظر عقیل صاحب کا یہ ارشاد محمد عسکری کے مندرجہ ذیل الفاظ کی صدائے بازگشت ہے۔ فرق یہ ہے کہ دونوں میں کوئی تیس سال کا فصل ہے، یعنی عسکری صاحب بہت پہلے ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ عقیل صاحب کا فتویٰ یہ ہے کہ جو فراق صاحب کو بڑا شاعر نہ مانے وہ دائرہ اسلام سے خارج ہے۔ عسکری صاحب نے لکھا:

"فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب و لہجہ، نیا طرزِ احساس، ایک نئی قوت، بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے۔ کیوں کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعری زبان میں داخل کئے

ہیں اور معمولی سے معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی ہے۔"

فراق صاحب کا اسطور کس طرح اور کیوں قائم ہوا، اس پر بحث کا یہاں موقع نہیں۔ لیکن اس اسطور کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ فراق صاحب کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا کہ انہوں نے اردو غزل کی روایت میں اضافہ کیا۔ یعنی انہوں نے اس روایت کو پوری طرح سمجھا اور پھر اس میں نئے مضامین یا نئے طرز ادا یا دونوں کا اضافہ کیا۔ لیکن اس شور غل میں یہ سوال نظر انداز ہو گیا کہ اردو غزل کی روایت ہے کیا۔ پھر یہ مشکل بھی آپڑی کہ اگر کوئی شعر اس مفروضہ روایت کے خلاف جاتا نظر آیا تو فوراً کہہ دیا گیا کہ اس طرح کے اشعار کی بنا پر تو ہم دعوی کرتے ہیں کہ فراق صاحب نے نئی روایت کی بنا ڈالی ہے اور اگر کسی شعر میں مفروضہ روایت کی پابندی نظر آئی تو کہا گیا کہ یہی تو فراق صاحب کا طرۂ امتیاز ہے کہ وہ قدیم روایت کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی نئی غزل کہہ رہے ہیں۔ دونوں صورتوں میں جیت فراق صاحب کے حامیوں کی رہی۔ لہذا یہ ضروری ہے کہ اردو غزل کی روایت کے خد و خال متعین کئے جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ موضوع ایک پوری کتاب کا تقاضا کرتا ہے، ایک چھوٹے سے مضمون میں اتنی گنجائش نہیں۔ پھر بھی بعض بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

لیکن اس سے پہلے کہ میں اردو غزل کی روایت کی وضاحت کرنے کی کوشش کروں، یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کسی بھی روایت میں توسیع یا تبدیلی یا اضافہ اسی وقت ممکن ہے جب شاعر خود اس روایت پر پوری طرح حاوی ہو۔ پھر دوسری بات یہ ہے کہ روایت میں توسیع یا تبدیلی یا اضافے سے مراد یہ نہیں کہ کوئی بھی اینڈا بینڈا شعر کہہ دیا جائے اور دعوی ~~...~~ صاحب ہم نے روایت میں تبدیلی یا توسیع یا اضافے کئے ہیں۔ تبدیلی ہو یا توسیع ہو یا اضافہ، اس کی شرط یہ ہے کہ وہ کسی نہ کسی نہج سے روایت کے ساتھ ہم آہنگ ہو، اس میں کھپ سکے۔ یعنی جو بھی تبدیلی ہو وہ روایت کی رو سے متغائر اور متحارب نہ ہو۔ اس سلسلے میں، تبدیلی سے زیادہ، تبدیلی کو برتنے اور داخل کرنے کا طریقہ (یعنی شاعر کا اسلوب) اہم ہوتا ہے۔ چنانچہ حسرت موہانی اور محمد علی جوہر نے سیاسی موضوعات اپنی غزل میں داخل کئے، وہ کہیں کامیاب ہوئے، کہیں

ناکام ۔ معلوم ہوا کہ سیاسی موضوعات میں بذاتہٖ کوئی عیب نہیں، بلکہ طرز ادا میں ہے ۔
مجروح صاحب نے سیاسی رنگ میں یہ شعر کہا تو کامیاب ٹھہرے ۔

جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر ۔۔۔ حائل راہ مرے کوئی بھی دیوار سہی

اور انہیں مجروح صاحب نے سیاسی رنگ میں جب یہ شعر کہا تو وہ غزل کیا، شاعری سے ہی خارج قرار پایا ۔

آنکل کے میداں میں دورخی کے خانے سے ۔۔۔ کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے

اگر فیض اور جذبی کے یہاں سیاسی موضوعات زیادہ کامیابی سے برتے گئے ہیں، ظہیر کاشمیری اور ساحر لدھیانوی کے یہاں نہیں، تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ فیض اور جذبی کے سیاسی موضوعات بہتر ہیں ۔ لہٰذا اصل معاملہ یہ ہے کہ تبدیلی یا اضافے کو شعر میں اس طرح داخل کیا جائے کہ وہ کسی نہ کسی سطح پر روایت سے ہم آہنگ ضرور ہو ۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ تبدیلی یا توسیع یا اضافہ، روایت کا حصہ نہ بن سکے گا اور بے کار ٹھہرے گا ۔ واضح رہے کہ میں تجربے کی اہمیت کی نفی نہیں کر رہا ہوں ۔ میں تجربے کو فی نفسہ ایک مثبت قدر مانتا ہوں، لیکن تجربہ کامیاب نہ ہو تو بڑی شاعری نہیں بن سکتا ۔ یہاں جو بات معرض بحث میں ہے وہ یہ ہے کہ کیا فراق صاحب نے اردو غزل کی روایت سے پوری طرح استفادہ کیا تھا اور کیا انہوں نے اس میں کوئی ایسا اضافہ کیا (یعنی کوئی ایسا تجربہ کیا) جو اس روایت کی روح سے ہم آہنگ تھا اور کامیاب تھا اور اس کی بنا پر ہم ان کو بڑا شاعر کہہ سکتے ہیں ؟ میں یہ بات بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ محض اکا دکا اضافے سے کوئی شخص بڑا شاعر نہیں بن جاتا ۔ (ورنہ حسرت موہانی بڑے شاعر ہوتے ۔) اضافے کو مستقل، مسلسل اور وسیع ہونا چاہیے اور شاعر میں بڑی شاعری کی دوسری صفات بھی ہونا چاہیئں ۔ اگر شاعر میں بڑی شاعری کے دوسرے صفات نہیں ہیں تو محض اضافہ یا توسیع کی بنا پر اسے بڑا شاعر تو نہیں، لیکن اہم شاعر ضرور قرار دیا جائے گا ۔ یہ اور بات ہے کہ روایت میں تبدیلی یا اضافہ یا توسیع انہیں شاعروں کے ذریعہ عمل میں آئی ہے جو بڑے شاعر بھی ہیں ۔ لیکن یہ کوئی منطقی مفروضہ نہیں، محض تاریخی حقیقت ہے، آئندہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے ۔
فراق صاحب نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس نمایاں ہونے والی شاعری کو متاثر ضرور کیا ۔ اور

اس لئے وہ اہم شاعر یقیناً ہیں۔

اردو غزل کی روایت پر مفصل اظہار خیال محمد حسین آزاد، حالی اور مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ حالی نے براہ راست موضوع کو مخاطب کرکے باتیں کہی ہیں اور محمد حسین آزاد اور مسعود حسن رضوی ادیب نے "آب حیات" اور "ہماری شاعری" میں مختلف موقعوں پر ایسی باتیں کہی ہیں جن سے اس روایت کا استنباط ممکن ہے۔ ان کے سوا امداد امام اثر، عبدالسلام ندوی، یوسف حسین، نور الحسن ہاشمی، ابو اللیث صدیقی وغیرہ کی کاوشیں قابل اعتنا نہیں۔ افسوس یہ ہے کہ حالی کا لہجہ مجموعی طور پر مخالفانہ ہے، اور انہوں نے فنی روایت پر براہ راست کوئی بحث نہیں کی ہے۔ محمد حسین آزاد جب اصولی اظہار خیال کرتے ہیں تو وہ بھی کم وبیش مخالف ہی نظر آتے ہیں، لیکن انفرادی شعرا پر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کی روایت میں کیا کیا داخل ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں فکر کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی بیشتر توجہ حالی کے رد میں صرف ہوئی ہے۔ بقیہ لوگوں کے بارے میں کچھ نہ کہا جائے تو بہتر ہے۔ ان لوگوں سے اتنا بھی نہ ہوا کہ پرانے تذکرہ نگاروں نے جو اصطلاحیں استعمال کی ہیں (مثلاً "کیفیت" "نغز گوئی"، "معنی آفرینی"، "شورش"، "ادا بندی"، "خیال بندی"، "مناسبت"، "شیوہ بیانی"، "تازہ خیالی"، وغیرہ) ان ہی کی فہرست بنا ڈالتے، اور ان کے معنی متعین کرنے کی کوشش کرتے۔ غزل کا فن کیا چاہتا ہے، وہ اصلاً کس معنی میں قصیدے کے فن سے مختلف ہے، اس سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ ان لوگوں کی سطحیت کا یہ عالم ہے کہ یہ لوگ یہ کہتے نہیں تھکتے کہ غزل میں رعائت لفظی اچھی نہیں۔ ان لوگوں کی دیکھا دیکھی یہ خیال اب تک عام ہے کہ چونکہ میر نے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ میرے شعروں میں ایہام نہیں ہے، اس لئے میر ایہام سے تو بھاگتے ہی تھے، وہ تمام رعائت لفظی سے نفور رہتے۔ ان صاحبان نے میر کے کلیات کا اگر ایک صفحہ بھی غور سے پڑھا ہوتا تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ میر رعائت لفظی کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔ لہٰذا ان حضرات کی تحریریں اردو غزل کی روایت کا تعین کرنے میں ہماری معاون نہیں ہو سکتیں، ان لوگوں کو کچھ معلوم ہی نہیں اور جن کو معلوم ہے (یعنی حالی اور آزاد، اور ایک حد تک مسعود حسن

رضوی ادیب) انہوں نے باضابطہ طور پر کچھ لکھا نہیں۔

لیکن اردو غزل کی روایت کوئی ایسی خفیہ یا پُر اسرار چیز تو ہے نہیں جس کا علم ہم کو نہ ہو سکے۔ پچھلے لوگوں نے جو کچھ منتشر اور غیر مربوط طور پر لکھا ہے اور جو کچھ غزل ہم نے پڑھی ہے اس کی روشنی میں ایک ہلکا سا نقشہ تو ترتیب دے ہی سکتے ہیں۔ اردو غزل کے بارے میں بہت سی باتیں تو ہم آپ کو بھی معلوم ہیں اور بہت سی باتیں ایسی ہیں جن کا تفاعل ہم دن رات دیکھتے رہتے ہیں لیکن ان کے پیچھے روایت کیا ہے اور اس روایت کے پیچھے نظریہ یا فکر کیا ہے، وہ ہم نہیں جانتے۔ پھر ہم یہ بھی کر سکتے ہیں کہ کسی مانے ہوئے بڑے شاعر مثلاً میر کا کلام دیکھیں کہ اس نے غزل کے بارے میں اپنے اشعار میں کیا کہا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ جو صفات غزل کی میر نے بیان کی ہیں وہ سب خود میر کے کلام میں موجود ہوں، لیکن اس میں تو کوئی شک نہیں کہ میر کے خیال میں غزل میں وہ صفات ہونا چاہئیں۔ ظاہر ہے کہ میرؔ جو ہمارے انتہائی معتبر غزل گو ہیں، ان کا قول غزل کی صفات کے بارے میں معتبر ہوگا۔

پہلی بات تو یہ کہ غزل کی روایت کی نشاندہی کے لئے دو طرح کی باتیں کہنا ضروری ہیں۔ ایک وہ جن کا تعلق ان باتوں سے ہے جو غزل میں کہی جاتی ہیں (یعنی غزل کے موضوع سے) اور دوسری وہ جن کا تعلق ان طریقوں سے ہے جو ان باتوں کو کہنے کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں (یعنی غزل کے فن سے) پہلی طرح کی زیادہ تر باتیں زیادہ تر لوگوں کو معلوم ہیں۔ دوسری طرح کی وہ باتیں جن کا تعلق غزل کی ہیئت سے ہے، وہ بھی سب لوگوں کو معلوم ہیں۔ میر کے اشعار میں موضوع اور فن دونوں طرح کی باتیں ہیں۔ وہ اکثر ملی جلی ہوں گی۔ میں پہلے تو اصولی نکات پیش کروں گا۔ پھر میر کے اشعار نقل کر کے ان پر مختصر بحث کروں گا۔

(۱) غزل کا موضوع

۱۰۱ غزل میں تقریباً ہر طرح کا موضوع بیان ہو سکتا ہے، لیکن عام طور پر اس میں عشقیہ مضامین نظم ہوتے ہیں۔ عشق کی کوئی تخصیص نہیں۔ یہ مجازی بھی ہو سکتا ہے، حقیقی بھی اور ایک ساتھ دونوں بھی۔

۲.۱ غزل کا عاشق، سچے عاشق کا آدرش ہوتا ہے۔ غزل کا معشوق اپنے حسن وخوبی کے اعتبار سے آدرش معشوق ہوتا ہے۔

۳.۱ غزل کا عاشق بہت دکھ اٹھاتا ہے اور اکثر ناکام رہتا ہے۔

۴.۱ غزل کا معشوق اکثر ظالم یا سرد مہر یا بے وفا ہوتا ہے۔ عاشق اس کا شکوہ کرتا ہے، لیکن بیزار نہیں ہوتا۔

۵.۱ تمام زمانہ عام طور پر عاشق کے خلاف ہوتا ہے۔

۶.۱ غزل کا متکلم (جو عاشق بھی ہو سکتا ہے) زمانے کے حالات پر کبھی کبھی اخلاقی رائے زنی بھی کرتا ہے۔

۷.۱ غزل کے عاشق کی معراج یہ ہے کہ وہ معشوق کے واسطے مر مٹے۔ معشوق کا معمولی کرشمہ یہ ہے کہ وہ عاشق کو مار ڈالتا ہے۔

۸.۱ غزل کا متکلم (جو عاشق بھی ہو سکتا ہے) دنیا داروں، ریاکاروں، جھوٹے عاشقوں، دنیا کے ظاہری رسم و رواج کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔

۹.۱ غزل کا متکلم (جو عاشق بھی ہو سکتا ہے) نالہ و فغاں بہت کرتا ہے اور اس نالہ و فغاں کی وجہ آزار جسمانی یا آزار روحانی یا دونوں ہو سکتے ہیں۔

۱۰.۱ غزل کے عاشق کو (جو متکلم بھی ہو سکتا ہے) آزار میں لطف آتا ہے اور غزل کا معشوق آزار پہنچانے میں لطف اٹھاتا ہے۔

۱۱.۱ غزل کی عام فضا محزونی یا مایوسی یا تفکر یا تحیر سے عبارت ہوتی ہے۔

۱۲.۱ غزل کے عاشق اور بقیہ تمام دنیا، حتیٰ کہ اس کے معشوق کے درمیان عام طور پر ایک فاصلہ رہتا ہے۔ یہ فاصلہ روحانی بھی ہو سکتا ہے اور جسمانی بھی، یا دونوں طرح کے فاصلے بہ یک وقت کارفرما ہو سکتے ہیں۔

(۲) غزل کا فن

۱.۲ غزل ایک پابند نظم ہوتی ہے جس میں قافیہ اور اکثر ردیف کا التزام ہوتا ہے۔ اس کا ہر شعر عام طور پر الگ مفہوم کا ہوتا ہے لہٰذا اس میں عام طور پر

کوئی تسلسل نہیں ہوتا۔ غزل میں عام طور پر مطلع اور مقطع ہوتا ہے۔

۲.۲ غزل میں بہت سی تشبیہیں، استعارے، فقرے اور الفاظ مخصوص مفاہیم میں عرصۂ دراز سے رائج ہیں۔

۲.۳ مخصوص مفاہیم والے الفاظ کے باعث غزل کا رجحان استعاراتی اور بالواسطہ ہوگیا ہے لہٰذا وہ مخصوص الفاظ نہ بھی استعمال ہوں، تو بھی غزل کا عام طرزِ اظہار بالواسطہ ہوتا ہے۔

۲.۴ غزل کے شعر میں عام طور پر پیچیدگی اور پہلوداری ہوتی ہے۔

۲.۵ قافیہ اور ردیف کو خوبی سے برتنا اور دونوں مصرعوں میں مکمل ربط ہونا غزل کا لازمہ ہے۔

۲.۶ غزل کے شعر میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان میں ربط معنوی یا ربط لفظی یا دونوں ہونا چاہیئے۔

۲.۷ غزل میں ایسے الفاظ کم لائے جاتے ہیں جن سے خطابت یا رسومیاتی شکوہ پیدا ہوتا ہے۔

۲.۹ غزل میں معنی، کیفیت اور جذباتی شورش (یا ان میں سے کوئی ایک چیز) ضروری ہے۔

۲.۱۰ غزل میں بات کچھ بھی کہی جائے، اسلوب کا حسن شرط ہے۔

۲.۱۱ غزل کے لئے متانت شرط نہیں، لیکن عام طور پر غزل متین ہوتی ہے۔ طنزیہ مزاحیہ خوش طبعی کے شعر ناممکن نہیں ہیں۔

۲.۱۲ غزل کے آہنگ میں وہ صفت ہوتی ہے جسے روانی کہتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ موضوع اور فن، دونوں میں چند چیزیں ایسی ہیں جو جدید غزل (یا پچھلے پچاس ساٹھ برس کی غزل) میں کم نظر آتی ہیں۔ کچھ کی جگہ بعض اور چیزوں نے لے لی ہے اور بعض کی جگہ خالی ہے۔ لیکن عام طور پر یہ نقشہ اس غزل کا ہے جو فراق صاحب کے اوائل عمری میں رائج تھی۔ جو چیزیں اب بدل گئی ہیں، یا غائب ہوگئی ہیں، ان میں سے کوئی ایسی نہیں ہے جس پر غزل کی ساری ہستی کا دارومدار ہوا اور آج کی غزل بھی کم و بیش مندرجہ بالا

انہیں چیزوں کو محیط ہے، اس معنی میں، کہ مندرجہ بالا عناصر یا خطوط میں کوئی ایسا نہیں ہے جس کو آج بھی غزل میں استعمال نہ کیا جا سکے۔ یہ بات بھی ہے کہ تبدیلیاں زیادہ تر موضوع میں ہوئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ فن سے متعلق جو خطوط پیش کئے گئے ہیں ان میں سے اکثر کا تعلق پورے فن شاعری سے ہے، محض فن غزل سے نہیں۔ لہٰذا ان میں تبدیلی کا امکان کم ہی رہا۔ جہاں تک موضوع کی تبدیلی کا معاملہ ہے، وہاں بھی صورت یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کو اگر تجزیئے کی روشنی میں پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی اساس اوپر بیان کئے ہوئے ہی کسی اصول پر ہے۔ مثلاً آج کا غزل گو اگر زاہد اور شیخ اور محتسب سے نبرد آزما نہیں ہے تو وہ بھی ابنائے زمانہ کی عام ریاکاری اور ان میں خلوص کی کمی کا شاکی ضرور ہے۔ اگر آج کی غزل میں معشوق کے ہاتھ میں تلوار یا خنجر نہیں ہے تو بھی وہ سرد مہر یا کم آمیز تو ہے ہی۔ آج کا عاشق اگر اپنے لئے مرغ اسیر کا استعارہ نہیں استعمال کرتا تو تنہائی اور دوری کی بات پھر بھی کرتا ہے۔ اس طرح اکثر موضوعات وہی ہیں، صرف اسالیب کچھ اور ہیں۔ اور بنیادی بات یہ ہے کہ ان میں سے کوئی موضوع ایسا نہیں ہے جس کو آج بھی بجنسہ برتنا ممکن نہ ہو۔ بہت سے بہت یہ کہا جائے گا کہ ایسی غزل میں موضوعات کو ظاہر کرنے کے لئے جو اسالیب اختیار کئے گئے ہوں گے وہ آج کے نہ ہوں گے۔ (اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میں ایسے اسالیب یا موضوعات کو اختیار کرنے کی سفارش کر رہا ہوں۔)

اب میر کے کچھ شعر دیکھئے۔ ان کی روشنی میں اوپر درج کئے ہوئے کئی نکات برآمد ہو سکتے ہیں ؎

(۱) درہمی حال کی ساری ہے مرے دیواں میں — سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا (دیوان اول)

(۲) نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی — گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ (دیوان اول)

(۳) میر شاعر بھی زور کوئی تھا — دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب (دیوان اول)

(۴) عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں (دیوان اول)

(۵) دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر — دُر سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب (دیوان دوم)

(۶) کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے — کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں (دیوان دوم)

(۷) سہل ہے میر کا سمجھنا کیا — ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے (دیوان دوم)

(۸) مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے — درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا (دیوان سوم)

(۹) طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر — کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم (دیوان سوم)

(۱۰) زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر — ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا (دیوان چہارم)

(۱۱) شاعر ہو مت چپکے رہو اب چپ میں جانیں جاتی ہیں
بات کرو ابیات پڑھو کچھ بیتیں ہم کو بتاتے رہو (دیوان پنجم)

میں نے مشہور شعر بھی جان بوجھ کر نقل کر دیئے ہیں تاکہ آپ کو یہ خیال نہ ہو کہ فاروقی صاحب نے وہ شعر ترک کر دیئے جو شاید ان کے نظریے کے خلاف جاتے۔ کیوں کہ شعر نمبر ۶ میں میر نے شاعری کی دو خوبیاں بتائی ہیں، ”طرز“ اور ”ایہام“۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے ازراہ کسر خود کو ان دونوں چیزوں سے بے بہرہ قرار دیا ہے۔ جو لوگ اس شعر کو اس بات کی دلیل میں لاتے ہیں کہ میر کے اشعار میں ایہام نہیں تھا اور ایہام ان کو پسند بھی نہ تھا، وہ اس شعر کو اس بات کی بھی دلیل میں کیوں نہیں لاتے کہ میر کے شعر میں کوئی ”طرز“ نہیں؟ ظاہر ہے کہ اپنی شاعری پر رائے کی حد تک میر کا یہ شعر محض کسر ہے۔ جہاں تک شعر نمبر ۸ کا تعلق ہے، یہ ہمارے کئی نکات کو محیط ہے، مثلاً ۳۰۱، ۵۰۱، ۱۱۰۱، ۱۲۰۱ اور ۷۰۲۔ شعر نمبر ۱ سے ۶۰۱ اور ۱۰۰۱ مستنبط ہو سکتے ہیں۔ شعر نمبر ۴ سے ۱۰۱ واضح ہے۔ شعر نمبر ۳، شعر نمبر ۷، شعر نمبر ۹ اور شعر نمبر ۱۰ سے بہت سے فنی نکات برآمد ہوتے ہیں، مثلاً ۳۰۲، ۴۰۲، ۶۰۲، ۱۰۰۲۔ شعر نمبر ۲ سے ۹۰۲ برآمد ہوتا ہے۔ شعر نمبر ۵ سے ۱۲۰۲ اور ۵۰۲ برآمد ہوتے ہیں۔ شعر نمبر ۱۱ سے ۱۱۰۲ نکلتا ہے۔ موضوع والے اکثر نکات ان شعروں سے نہیں نکلتے، کیوں کہ یہ موضوعات تو غزل کے اشعار میں بکھرے پڑے ہیں۔ یہ بات ثابت کرنے کے لئے، کہ غزل کا عاشق آزار میں لطف حاصل کرتا ہے، غزل کا کوئی شعر نقل کرنا ضروری نہیں۔ میں نے صرف انہیں نکات کو روشن کرنے کے لئے اشعار لئے ہیں جو از خود پوری طرح واضح نہیں ہیں۔

مندرجہ بالا مختصر (مگر مجھے امید ہے کہ جامع) نقشے کی روشنی میں فراق صاحب کی غزل کا مطالعہ کیا جائے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فراق صاحب میر کے بہت معتقد اور میر سے بہت متاثر تھے۔ لیکن میر پر ان کا فیصلہ ملاحظہ ہو: "میر کے یہاں قدر اول کے اشعار کی تعداد غالباً ڈھائی تین سو یا اس سے کچھ کم یا زیادہ تک پہنچتی ہے۔ لیکن میر کے نہایت اچھے اشعار کی تعداد تین ہزار اشعار سے کم نہیں ہے" یعنی ایسے شخص کی ستر برس کی مشق سخن، جس کو اکثر لوگ اردو کا سب سے بڑا شاعر کہتے ہیں، اس کا نتیجہ ڈھائی تین سو اشعار! فراق صاحب نے ایک بار مجھ سے بیان کیا تھا کہ ان کا کلام "ہومر اور ڈینٹی اور بالمیکی سے کم نہیں اور اگر کسی کو خیال ہو کہ وہ لوگ تو رزمیہ نگار ہیں اور میں غزل گو، تو مصرعے ملا کر دیکھ لے، آواز سے آواز ملتی ہے۔" اول تو متفرق مصرعوں کو معیار بنا کر شاعر کا مرتبہ طے کرنے کا طریقہ ہی مہمل ہے۔ (اور یہ طریقہ بھی فراق صاحب کا اپنا نہیں، بلکہ میتھیو آرنلڈ سے مستعار ہے) لیکن رزمیہ شعرا کے مصرعوں سے غزل کے مصرعوں کا تقابل کرنے کا مطالبہ ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غزل کی روایت سے فراق صاحب کی آگاہی کس قدر قلیل تھی۔ وہ زبان کے کیسے نباض تھے، اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ایک بار رشید احمد صدیقی نے کہیں بھولے سے یہ لکھ دیا تھا کہ فراق صاحب کو فارسیت کا ذوق کم ہے، تو فراق صاحب نے رشید صاحب کو اپنے ایک مضمون میں برا بھلا کہا لیکن اس پر بھی ان کو اطمینان نہ ہوا تو عرصے تک محفلوں میں اپنے وہ شعر سنایا کئے جن میں فارسی عربی کے چھوٹے موٹے الفاظ ہوتے تھے۔ پھر وہ کہتے کہ دیکھو ایسے ایسے الفاظ استعمال کرتا ہوں، پھر بھی ایک صاحب فرماتے ہیں کہ مجھے فارسی سے مس نہیں۔ چنانچہ میرے سامنے انہوں نے اپنے مندرجہ ذیل مصرع میں ع

دارالسلطنتوں کو بنایا دولت مند انسانوں نے

لفظ "دارالسلطنتوں" کی "فارسیت" کی داد طلب کی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے مداحوں کی خوش فہمی کے باوجود کہ انہوں نے غزل کو نئے الفاظ دیئے، یا اپنے اظہار کے لئے نئی زبان خلق کی، سرور صاحب کی وہ بات سچ ہی رہی کہ ان کی زبان اکھڑی اکھڑی

اور الجھی الجھی سی معلوم ہوتی ہے۔

خیر، میر کے یہاں فراق صاحب کو قدر اول کا ڈھائی تین سو شعر مل گیا، لیکن مجھے فراق صاحب کے یہاں قدر اول کا دس بیس شعر بھی نہیں ملتا۔ ان کے کلام کا بڑا حصہ انہیں روایتی مضامین پر مشتمل ہے جو فراق صاحب کے اوائل عمری میں رائج تھے۔ ایک چھوٹا حصہ سیاسی اور انقلابی رومانی قسم کے مضامین پر مشتمل ہے لیکن سیاسی مضامین حسرت موہانی اور محمد علی جوہر کے ذریعہ غزل میں پہلے ہی داخل ہو چکے تھے۔ فراق کے کلام کا ایک قلیل حصہ ایسا ضرور ہے جس میں عشق کے تجربے اور کیفیات کے ان رنگوں اور پہلوؤں کا اظہار ہے جو اس سے پہلے ہماری شاعری میں خال خال بیان ہوئے تھے۔ لیکن زبان کے ساتھ عدم مناسبت اور عجز، نظم اور غزل کے مزاج سے بے خبری یہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ ان کے تینوں طرح کے کلام میں زبان کے ساتھ ایک طرح کی زبردستی تو ہے، لیکن یہ زبردستی بھونڈی اور بے ڈھنگی ہے، خلاقانہ نہیں۔ کیونکہ جو الفاظ وہ استعمال کرتے ہیں وہ بعض اوقات نئے تو ہوتے ہیں، لیکن وہ شعر سے، یا آپس میں، مناسبت نہیں رکھتے اور انمل بے جوڑ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کثرت الفاظ، الفاظ کے صحیح تاثر اور استعمال سے ناواقفیت اور معمولی بات کو کہنے کے لئے بڑے دھوم دھڑکے والے الفاظ کا استعمال، یہ عیوب ان کے یہاں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ فراق صاحب کی شہرت اسی زمانے میں بڑھی جب ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شعر کی فنی حیثیت کم اہم رہ گئی اور خیال ہی خیال سب کچھ رہ گیا۔ خیال کیا ہے، خراب شعر میں بھی اچھا خیال بیان ہو سکتا ہے اور اچھے شعر میں بھی خراب خیال بیان ہو سکتا ہے۔ اقبال کے یہاں دونوں طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ بہر حال، چونکہ فیشن ایسی شاعری کا چل گیا جس میں خیال کی اہمیت زیادہ تھی، اس لئے فراق صاحب کے فنی اسقام پر لوگوں نے چنداں توجہ نہ کی۔

اثر لکھنوی غالباً وہ واحد نقاد ہیں جنھوں نے فراق کی عظمت کا کلمہ نہ پڑھا۔ (نیاز فتح پوری تو اپنا مضمون لکھ کر الگ ہوئے، بعد میں انہوں نے فراق صاحب کے بہت سے اشعار کو ناموزوں وغیرہ کہا، لیکن نیاز صاحب اس وقت تک اپنی اہمیت کھو

چکے تھے۔) اثر لکھنوی سے گڑبڑ یہ ہوئی کہ وہ فراق صاحب کے یہاں زبان اور محاورے، مذکر مونث کی غلطیاں، روایتی استادوں والے انداز میں نکالنے لگے۔ زبان و بیان کی اوقات اس زمانے تک یوں ہی ذلیل ہو چکی تھی۔ پھر اثر کا قدامت پرستانہ نقطۂ نظر اور غیر منطقی فکر۔ انہوں نے اصول کی رو سے یہ ثابت کرنے کی کوشش ہی نہ کی کہ زبان کی خوبی کے بغیر شعر کی خوبی ممکن نہیں۔ مزید ستم یہ ہوا کہ انہوں نے اسی انداز میں فیض پر بھی نکتہ چینی کی۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ فیض کے "اغلاط" اور طرح کے ہیں، فراق صاحب کے اور طرح کے۔ چونکہ یہ بات ظاہر تھی کہ ان "اغلاط" کے باوجود فیض کا اکثر کلام خوب صورت ہے، اس لئے فراق صاحب پر بھی اثر لکھنوی کے اعتراضات درخور اعتنا نہ ٹھہرے۔ (حالاں کہ خود فراق صاحب نے اثر لکھنوی کے بعض اعتراضات کو مان لیا تھا۔)

فراق صاحب کے تمام مداحوں کو یہ بات تسلیم ہے کہ ان کے یہاں حکیمانہ میلان نہیں ہے، لیکن وہ بات ضرور ہے جسے احتشام صاحب نے اپنے مخصوص مبہم انداز میں وہ "ریاضِ نفس" کہا تھا جو "علم اور وقوف" سے حاصل ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کی اصطلاحات مجھ پر واضح نہیں ہوئیں، لیکن اندازہ یہ لگتا ہے کہ ان کے خیال میں، فراق صاحب محسوس کئے ہوئے تجربے کو فکر کا رنگ دے دیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اس بات کو اپنے انداز میں بڑے پُرزور طریقے سے کہا ہے۔ مثال کے طور پر اس بات کی دلیل میں کہ "فراق صاحب کے اشعار میں عاشق، محبوب اور کائنات کس طرح گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں"، محمد حسن عسکری نے فراق کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

تارے بھی ہیں بیدار زمیں جاگ رہی ہے　　پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے

اگرچہ اس شعر کا خیال کوئی ایسا نہیں ہے، کیوں کہ اس طرح کے تمام اشعار کا سلسلہ کم سے کم غالب تک پہنچتا ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

قابلِ غور بات یہ ہے کہ دوسرے مصرعے کے ڈرامائی تاثر نے عسکری صاحب کو

ایسا گم کیا کہ انہوں نے یہ نہ دیکھا کہ رات کے پچھلے پہر کو تارے تو بیدار رہتے ہیں، زمین البتہ سوئی رہتی ہے۔ اس لئے "تارے" کے بعد "بھی" کا محل نہ تھا، بلکہ "زمیں" کے بعد تھا۔ پھر زمین کے جاگتے رہنے کا کوئی ثبوت کسی استعارے یا داخلی کیفیت کے ذریعہ دینا تھا۔ اس وقت تو محض ایک بیان ہے کہ زمین جاگ رہی ہے۔ پھر "کہیں جاگ رہی ہے" میں "کہیں" محض قافیے کی خاطر ہے، کیوں کہ اس کے بغیر مفہوم پورا تھا۔ کہاں غالب کے یہاں تمام کائنات میں حرکت اور ذرے کی چمک اور جگمگاہٹ کو (جس کے گھٹنے بڑھنے کی بنا پر اسے دل سے تشبیہ دیتے ہیں) اس کی زندگی کا ثبوت قرار دینا اور کہاں ایک محض دعویٰ، وہ بھی ایسا کہ جس پر زور پہنچنے کے لئے جس لفظ (یعنی "بھی") کی ضرورت تھی، وہ کہیں اور۔ ذرے کی چمک پر یاد آیا کہ عسکری صاحب نے ایک اور شعر کے بارے میں ایسا ہی دعویٰ کیا ہے۔ فراق صاحب کے مندرجہ ذیل شعر پر سے

دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوے دوست ' خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

عسکری صاحب یوں رقمطراز ہیں: "فراق کا عشق وقتی لگن اور طلب سے بہت بلند ہو کر پوری کائنات کے متعلق ایک رویہ، ایک انداز نظر بلکہ ایک مفصل فلسفۂ حیات بن جاتا ہے، جس میں زندگی کے سارے تضاد، سارا جبر و اختیار، سارے جدلیاتی عناصر آ کے ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔" مجھے نہیں معلوم کہ مندرجہ بالا شعر سے اتنے بڑے معنی کیوں کر نکل سکتے ہیں، لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ فراق صاحب کا شعر میرؔ سے مستعار ہے سے

ہر ذرۂ خاک تیری گلی کی ہے بے قرار   یاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رل گیا

میر نے ذرے کی گھٹتی بڑھتی چمک کے ذریعہ اس کی بے قراری بھی دکھا دی اور عاشق کی بے قراری کا خاک کے دامن میں منتقل ہونا بھی دکھا دیا۔ عاشق کی بے کسی پر خاک کو ماتم کناں بھی دکھا دیا اور خاک کی چمک کا پھر بھی اشارہ قائم کر دیا۔ فراق صاحب کے شعر میں صرف ایک پہلو ہے اور انداز بھی خبریہ ہے، جب کہ میرؔ کے دوسرے مصرعے میں استفہام نے حسن کا ایک اور پہلو پیدا کر دیا ہے۔

مغربی ادب سے واقفیت فراق صاحب کے اسطور کا قدیمی حصہ ہے۔ کلیم الدین صاحب بھی اس کے سحر میں گرفتار ہوئے۔ انہوں نے ۱۹۴۲ء کے ایک مضمون میں اس بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ فراق صاحب "مغربی ادب سے بھی واقف ہیں، یہ صرف شاعر ہی نہیں، نقاد بھی ہیں اور اپنی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور فن شاعری پر غور و فکر بھی کرتے ہیں اور اس غور و فکر میں مغربی خیالات سے استفادہ کرتے ہیں۔" لہٰذا کلیم الدین صاحب کے خیال میں غزل سے فراق صاحب کا شغف "باعث استعجاب و تاسف ہے۔" لیکن انگریزی یا مغربی ادب سے فراق صاحب نے کیا حاصل کیا اور اسے کس طرح اپنی غزل میں داخل کیا، اس کے بارے میں کلیم الدین احمد بالکل خاموش ہیں۔ وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ فراق صاحب، آرنلڈ سے متاثر ہو کر اس خیال پر عمل پیرا نظر آتے ہیں کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے۔ لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ فراق صاحب کی تنقید حیات میں "شاعرانہ صداقت اور شاعرانہ حسن" کی کمی ہے، اس کے علاوہ انہیں "فراق کے خیالات میں اکثر خامی نظر آتی ہے"۔ یہ سب باتیں صحیح ہوں یا غلط، لیکن ان میں ایسے شاعر کا نشان نہیں ملتا جس نے اردو غزل کی روایت میں کوئی اضافہ کیا ہو۔ کلیم الدین صاحب فراق کی تعریف تو بہت کرتے ہیں، لیکن ان کا سلسلہ زیادہ سے زیادہ امیر مینائی سے ملاتے ہیں۔ وہ فراق کے اپنے قول کی تائید کرتے ہیں کہ ان کے یہاں "اتحاد ضدین" اکثر نظر آتا ہے اور "یہ صفت انہیں موجودہ شعرا میں امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے"۔ یہ دونوں صاحبان بھول گئے کہ "اتحاد ضدین" (اگرچہ میں اس اصطلاح کو ناکافی سمجھتا ہوں) غالب کے یہاں جس درجے کا اور جس کثرت سے ملتا ہے، کسی اور شاعر کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی۔ بہرحال، "اتحاد ضدین" کی مثال میں کلیم الدین صاحب نے مندرجۂ ذیل شعر بھی پیش کیا ہے ؂

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو   وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

اس شعر کو محمد حسن عسکری نے بھی فراق کے تصور ہجر کی مثال میں پیش کیا ہے۔ یہ سب لوگ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ مصرع اولیٰ میں بہ یک وقت شام اور "پچھلی رات" کا ذکر ہے۔ یعنی جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہے وہ ہے تو شام ہجر کا، لیکن اسی شام کو اسی مصرعے میں

"پچھلی رات" بھی بتایا گیا ہے۔ مصرعے کی نثر یوں ہوگی: "یوں تو (وہ) شام ہجر تھی، مگر پچھلی رات کو۔" وقت کا ایک ہی منطقہ شام اور پچھلی رات کس طرح ہو سکتا ہے اس کے بارے میں شعر بالکل خاموش ہے، فراق صاحب کے مداحان بھی خاموش ہیں۔ بہر حال، اسی ہجر کے موضوع پر ایک شعر کے بارے میں عسکری صاحب کہتے ہیں: "یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع، باعظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو۔" سو

وہ بے قراریِ دل وہ فضائے تنہائی وہ سرزمینِ محبت وہ آسمانِ فراق

شعر یقیناً اچھا ہے، دوسرے مصرعے میں کیفیت خوب ہے، لیکن پہلے مصرعے کی ضرورت کیا تھی۔؟ اگر مصرع لگانا ہی تھا تو "بے قراری دل" جیسا رسمی اور بے جوڑ فقرہ کیوں رکھا "فضا"، "سرزمین"، "آسمان" یہ سب غیر وجود سے تعلق رکھتے ہیں اور عناصر فطرت بھی ہیں۔ ان تین ٹکڑوں کے ساتھ وجود سے متعلق ایسا گھِسا پِٹا فقرہ ("بے قراری دل") رکھنا فراق صاحب ہی کے بس کا روگ تھا۔ روایت سے ذرا بھی مس ہوتا تو ایسی سرسری بات نہ کہتے اور مناسبت کا اس طرح خون نہ کرتے اور اگر کرتے بھی تو کسی معنوی پہلو کی خاطر، جیسا کہ میر کے اس شعر میں ہے سو

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

"جگر" کی مناسبت سے پہلے مصرعے میں "خون" کا تلازمہ درکار تھا، یا پھر "چشم" کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں "تری" یا "سیلاب" کا تلازمہ چاہیئے تھا لیکن چوں کہ کثرتِ گریہ کے بعد ہی آنسو کی جگہ خون بہتا ہے اس لئے "جب نام ترا لیجئے" کے ساتھ "خون" کی معنویت چنداں خوب نہ تھی اور "جگر آنا" جیسے برجستہ محاورے کی معنویت کے سامنے "سیلاب" وغیرہ کا تلازمہ پر زور نہ تھا۔ فراق صاحب کے شعر میں "آسمانِ فراق" کی داد نہ دینا ظلم ہے، (اگرچہ اس میں ایک حد تک ردیف کی بھی کار فرمائی ہے) لیکن فراق کے سامنے میر کا شعر تھا سو

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

میر کے شعر میں "یک بیاباں" کی ترکیب، اس کی مناسبت سے "تنہائی" اور

"صوت جرس" کا استعارہ، یہ سب مل کر ایک کائنات ہیں جس میں انسان واقعی اور مکمل طور پر تنہا ہے۔ "تنہائی" کے موضوع پر فراق صاحب کا ایک شعر کلیم الدین صاحب نے فراق صاحب کے اس قول کے ثبوت میں نقل کیا ہے کہ ان کے یہاں "اجتماع ضدین" پایا جاتا ہے ۔۔

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بھری دنیا میں تنہا نظر آنا اگر "اجتماع ضدین" ہے (یا جو کچھ بھی ہے) تو یہ بھی اسی کا فیض ہے جس کے یہاں فراق صاحب کے خیال میں ڈھائی تین سو سے زیادہ شعر قدر اول کا مرتبہ پانے کے حق دار نہیں ہیں۔ میر کے دیوان چہارم میں ہے ۔۔

کوئی طرف یاں ایسی نہیں جو خالی ہووے اس سے میر یہ طرفہ ہے شور جرس سے چار طرف ہم تنہا ہوں

(دوسرے مصرعے میں "سے" بمعنی "کی طرح" ہے۔) "شور جرس" کی استعاراتی معنویت اور معشوق کا تمام عالم میں موجود ہونا، یہ پہلو میر کے شعر میں مستزاد ہیں ۔ لیکن کلیم الدین صاحب نے یہ غور نہیں کیا کہ فراق کے پہلے مصرعے میں "فسوں ساماں" اور "آشنا"، دو میں سے ایک صفت غیر ضروری ہے، بلکہ اس سے تاکید الذم بما یشبہ المدح کی صورت پیدا ہو رہی ہے۔ نگاہ یا تو "فسوں ساماں" ہوتی، یا "آشنا" ہوتی۔ ان میں سے ایک ہی صفت نگاہ کے لئے کافی تھی کہ اس کے ذریعہ ہم بھری دنیا میں تنہا نظر آنے لگیں۔ اس وقت تو کیفیت یہ ہے کہ معشوق کی نگاہِ آشنا کافی نہیں، اسے فسوں ساماں بھی ہونا چاہئے تاکہ کارگر ہو! یا محض فسوں سامانی کافی نہیں، اس میں صفتِ آشنائی بھی ضروری ہے! "فسوں ساماں" اور "آشنا" میں کوئی مناسبت یا رعایت بھی نہیں ہے جس کا سہارا لیا جائے۔ مصرع دراصل یوں مکمل تھا "اک نگاہِ آشنا کی دیر تھی" لیکن بحر کچھ اور ہو جاتی تھی۔ فراق صاحب کو مصرع پورا کرنا تھا، سو "نگاہ" کی مناسبت سے "فسوں ساماں" رکھ دیا اور مطمئن ہو گئے۔ اس افراط و تفریط سے معنوی عیب کیا پیدا ہو گیا، اس کی ان کو خبر نہ ہوئی۔ پھر، اگر ہم اپنے آپ کو تنہا نظر آنے لگے تو شعر سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی جب تک اس میں "خود کو" یا "اپنے آپ کو" جیسا کوئی فقرہ مذکور نہ ہو اور اگر ہم دنیا والوں کو تنہا

دکھائی دینے لگے تو "اس بھری دنیا میں ہم" کی جگہ "اس بھری دنیا کو ہم" کا محل تھا۔ میر نے "ہم تنہا ہوں" کہہ کر دونوں معنوی امکانات رکھ دیئے ہیں۔ فراق کے یہاں ایک ہی معنوی امکان ہے اور وہ بھی سقیم ہے۔

فراق صاحب کے اس مشہور شعر ؎

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے

کے بارے میں، میں نے لکھا تھا کہ جب مصرع ثانی میں "ہے" کے ذریعہ اشارہ واضح ہے کہ بات عہد حاضر کی ہو رہی ہے، تو مصرع اولیٰ میں "اس دور" کی تخصیص غیر ضروری ہے۔ فراق صاحب اس پر ناراض بھی ہوئے تھے۔ لیکن ظاہر ہے کہ "اس دور" برائے بیت ہے۔ (برائے بیت تو "بشر کی" بھی ہے، لیکن اس پر بحث فی الحال مقصود نہیں۔) اس موقعے پر "اس دور" کی بحث کا اعادہ اس لئے کر رہا ہوں کہ میر کے ایک شعر میں اسی "برائے بیت" فقرے کا استعمال دکھانا منظور ہے۔ دیوان اول کا شعر ہے ؎

یک قطرہ آب میں نے اس دور میں پیا ہے — نکلا ہے چشم تر سے وہ خونِ ناب ہو کر

ظاہر ہے کہ "اس دور" یہاں بھی بظاہر برائے بیت ہی ہے۔ لیکن پینے کا ذکر کر کے میر نے "دور" کو "دورِ شراب" فرض کرنے کا جواز پیدا کر دیا، کہ اور لوگوں نے تو شراب پی، اور میں نے اس دور میں صرف ایک بوند پانی پیا (ممکن ہے وہ صرف آنسو کی بوند رہی ہو) اور وہ بھی خون ہو کر بہہ نکلا۔ فراق صاحب اگر اس نکتے سے آگاہ ہوتے کہ غزل کا شعر اس بات کا شدت سے تقاضا کرتا ہے کہ اس میں ہر لفظ ایک دوسرے سے لفظی یا معنوی، یا دونوں طرح کا ربط رکھتا ہو اور ہر لفظ پوری طرح کارگر ہو تو وہ بھی میر کی طرح کوئی ترکیب کرتے۔

میں نے اوپر لکھا ہے کہ قلیل تعداد میں سہی، لیکن فراق صاحب کے یہاں ایسے شعر ضرور ہیں جن میں عشق کے ایسے تجربات و کیفیات کا بیان ہے جو ان سے پہلے شاذ تھے، لیکن مشکل یہ ہے کہ زبان کے ساتھ عدم مناسبت اور غزل کے مزاج سے بے خبری یہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ چونکہ میر کے کلام سے بعض مثالیں میں نقل کر چکا ہوں، اس لئے اب یہ بات بھی کہنا چاہتا ہوں کہ فراق کے بہت سے اچھے شعروں پر کسی نہ کسی پیش رو کی چھاپ نظر آتی

ہے میر کی بعض مثالیں اوپر گذریں، اب بعض اور شعرا سے مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

عشق کی آزمائشیں اور فضاؤں میں ہو گئیں　　پاؤں تلے زمیں نہ تھی سر پہ یہ آسماں نہ تھا

ایک آدھ خرابی کے باوجود میں اسے فراق صاحب کے اچھے شعروں میں گنتا تھا کیوں کہ دوسرے مصرعے کے پیکر میں غضب کی کیفیت ہے اور استعارہ اور پیکر دونوں بہت خوب دست وگریباں ہیں۔ لیکن ایک دن "طلسم ہوشربا" (جلد دوم صفحہ ۳۸۱) میں کسی گم نام شاعر کا یہ شعر دیکھا تو رنج ہوا کہ فراق صاحب کے گنے چنے مولک ORiginAL شعروں میں ایک کم کرنا پڑا ۔

خرام ناز تمہارا بھی ایک آفت ہے　　زمین پاؤں تلے سر پہ آسماں نہ رہا

فراق صاحب کے شعر میں جس چھوٹی سی خرابی کا ذکر میں نے کیا تھا وہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں "آسماں" کے پہلے "پہ" بے محل اور غیر ضروری ہے کیوں کہ اس سے گماں گذرتا ہے کہ پاؤں تلے زمین تو بالکل نہ تھی، لیکن سر پہ آسمان تھا، مگر وہ آسمان نہ تھا جو ہمارے آپ کے سر پہ ہوتا ہے۔ اگر یہی کہنا تھا کہ کوئی اور آسمان تھا اور کوئی دیگر زمین تھی، تو "زمیں" کے پہلے بھی "پہ" لگانا تھا۔ ویسے بہتر تو یہ ہے کہ "زمیں" اور "آسماں" دونوں کے پہلے "پہ" نہ ہوتا، جیسا کہ "طلسم ہوشربا" والے شعر میں ہے، کیوں کہ برجستگی اور معنویت دونوں کا تقاضا یہی تھا۔

چھوٹے چھوٹے الفاظ کے استعمال میں یہ بدسلیقگی فراق صاحب کے یہاں اکثر نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کا اچھا اور مشہور شعر ہے، اس پر خود فراق صاحب نے حاشیہ آرائی بھی کی ہے ۔

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس　　دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

شعر اپنی کیفیت کے باعث بجا طور پر مشہور ہے۔ لیکن پہلے مصرعے میں "شام" اور "حسن" دونوں کے ساتھ "بھی" کی قید لگنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ دل کو کہانیاں یاد آنے کے لئے شرط یہ ہے کہ شام بھی دھواں دھواں ہو اور حسن بھی اداس اداس ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ مہمل ہے۔ کیوں کہ اصل مقصود تو منظر نگاری ہے، کہ ایسا منظر تھا اور اس وقت

دل کو کئی کہانیاں یاد آئیں۔ مصرع یوں کر دیجئے ع شام تھی دھواں دھواں حسن تھا اداس اداس۔ بحر بدل جائے گی لیکن مقصود پورا ہو جائے گا۔ پھر دوسرے مصرعے میں "سی" غیر ضروری ہے۔ کیوں کہ "یاد آکے رہ گئیں" کا مفہوم ہی یہ ہے کہ پوری طرح یاد نہ آئیں۔ اس پر "سی" لگانا محض تصنع اور طالب علمانہ انداز ہے۔

درد، میر اور مومن کے مشہور شعر ہیں ؎

درد: میرے تغیرِ حال پر مت جا — یوں بھی اے مہربان ہوتا ہے

میر: میرے تغیرِ حال پر مت جا — اتفاقات ہیں زمانے کے

مومن: میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ — تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

ان کے سامنے فراق صاحب نے اپنا چراغ روشن کیا، اور حق یہ ہے کہ خوب کیا ؎

اب نہ تم وہ رہے نہ ہم وہ رہے — اتفاقات ہیں زمانے کے

یعنی تقلیبِ حال کا اثر دونوں پر مرتب کر کے بظاہر ایک نئی بات پیدا کی۔ لیکن دراصل یہ خیال ناسخ کا ہے ؎

نہ میں ہوں مخاطب نہ تو ہے مخاطب — وہی میں وہی تو نہ میں ہوں نہ تو ہے

ممکن ہے فراق صاحب کے ذہن میں ناسخ کا شعر نہ رہا ہو، لیکن اولیت کا شرف بہر حال ناسخ کو ہے۔

میر کے بعض اشعار جو اب تک زیرِ بحث آئے ہیں وہ اس بات کو بھی واضح کرتے ہیں کہ فراق نے میر سے کوئی گہرا اور باطنی فیض نہیں حاصل کیا تھا۔ پھر بھی، ان کے چند دو اشعار بھی ایک نظر دیکھتے چلیں جن پر انہوں نے "طرزِ میر" کا عنوان قائم کیا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ فراق صاحب نے میر کا محض اتباع کیا ہے یا میر سے آگے بڑھ گئے ہیں یا وہ میر سے کم درجے پر نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ فراق صاحب کے یہاں میر کی تہ داری اور استعاراتی شدت اور پیکری رنگا رنگی مفقود ہے۔ کثرتِ الفاظ اور چھوٹی بات کو دھوم دھڑکے سے کہنے کی عادت یہاں بھی ان کی دامن گیر ہے۔ فراق صاحب کے انتقال کے بعد ان کا یہ شعر بعض حلقوں میں بڑے درد کے ساتھ پڑھا گیا تھا۔

ایک شخص کے مرجانے سے کیا ہو جائے ہے لیکن ہم جیسے کم ہوئیں ہیں پیدا پچھتاؤ گے دیکھو ہو

لیکن یہ شعر میر کے اس لاجواب شعر کا ناکام چربہ ہے ؎

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

ناکام میں نے اس لئے کہا کہ فراق نے مضمون کو پست کر دیا ہے۔ میر نے دل کی بربادی پر اپنے کسی قسم کے رنج کا اظہار نہیں کیا ہے، صرف یہ کہا ہے کہ یہ شہر پھر آباد نہ ہوگا، تم اس کو اجاڑ کر پچھتاؤ گے۔ یعنی انہیں زیادہ فکر اس بات کی ہے کہ معشوق کو پچھتاوا نصیب ہوگا۔ اس کے برخلاف فراق صاحب پہلے مصرعے میں تجاہل عارفانہ سے کام لیتے ہیں، یہ صاف ظاہر ہے کہ انہیں اپنے مارے جانے کا غم ہے، وہ خود کو یگانۂ روزگار کہنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ میر تو صرف شہر دل کا تذکرہ کرتے ہیں، یہ نہیں کہتے کہ یہ دل میرا ہے اور ایسا ہے اور ویسا ہے۔ لیکن فراق صاحب اپنے انا کو ترک نہیں کرتے۔ (محمد حسن عسکری نے میر پر اپنے ایک مضمون میں اس بات پر کئی صفحے صرف کئے ہیں کہ غالب کے برعکس، میر اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور اس لئے میر کو غالب پر فوقیت ہے۔ سلیم احمد نے اپنی کتاب "غالب کون" میں ایک پورا باب اس پر لکھا ہے۔) بہر حال، میر کو دل کے اجڑنے کا رنج نہیں، معشوق کے شرمندہ ہونے کا خوف ہے اور فراق صاحب کو اپنے مرنے کا غم ہے۔ پھر فراق صاحب کی لغزشیں دیکھئے: محل "سنو ہو" کا تھا، لیکن قافیہ حارج تھا، اس لئے "دیکھو" کا نامناسب لفظ رکھ دیا، جس میں دھمکی کا پہلو مزید بے لطفی پیدا کر رہا ہے۔ مصرع اولیٰ میں "مرجانے" یا "مرنے" کا محل تھا، لیکن میر کی زبان سے ناواقفیت کی بنا پر "مرجائے" لکھ دیا۔

جس بحر میں فراق صاحب کی یہ غزل ہے، اسے میر نے کثرت سے برتا ہے اور ان ہی کے حوالے سے یہ مقبول بھی ہوئی۔ عام طور پر اس کی تقطیع بحر متقارب میں کی جاتی ہے، لیکن چونکہ اس کے بعض لوازم ایسے ہیں جو بحر متقارب کی روایتی شکلوں میں نہیں ملتے، اس لئے میں نے ایک جگہ سفارش کی ہے کہ اس کا نام "بحر میر" رکھ دیا جائے۔ نام جو بھی رکھا جائے، لیکن اس بحر کے بعض لوازم میر نے اپنے تمام دیوانوں میں تقریباً ہمیشہ

برتے ہیں۔ لہٰذا یہ حکم لگانا غلط نہ ہوگا کہ میر نے یہ لوازم یا تو خود مقرر کئے تھے، یا کسی قدیم نمونے کو دیکھ کر ورایت کئے تھے۔ ان میں سے بعض لوازم حسب ذیل ہیں۔ اگر ان کو نہ برتا جائے تو مصرعے پر خارج از بحر ہونے کا حکم لگ سکتا ہے:

۱۔ ہر مصرعے میں آٹھ رکن ہیں اور تیس ماترائیں ہیں۔

۲۔ کسی بھی مصرعے کا پہلا رکن فعولن نہیں ہوسکتا، نہ ہی کسی مصرعے کے دو رکن یکے بعد دیگرے فعل (بہ سکون عین) یا فعل (بہ تحریک عین) ہو سکتے ہیں۔

۳۔ کسی بھی مصرعے میں، کہیں بھی، فعلن (بہ تحریک عین) نہیں آسکتا۔

فراق صاحب کی وہ غزل جس کا شعر اوپر نقل ہوا، اور جس کا مطلع ہے ؎

ہم سے فراق اکثر چھپ چھپ کر پہروں پہروں روؤ ہو
وہ بھی کوئی ہمیں جیسا ہے کیا تم اس میں دیکھو ہو

اس میں جملہ اکیس شعر یعنی ۴۲ مصرعے ہیں۔ تفصیل میں جانا طول طلب ہے اس لئے مختصراً عرض کرتا ہوں کہ ان میں سے حسب ذیل مصرعے مندرجہ بالا لوازم کو پورا نہیں کرتے، اس لئے بحر سے خارج ہیں، یا کسی اور وجہ سے بحر سے خارج ہیں (مثلاً کوئی حرف تقطیع میں نہیں آتا، وغیرہ۔)

۱۔ تیس سے زیادہ ماترائیں: مصرع ۷

۲۔ جن مصرعوں میں فعلن (بہ تحریک عین) نظم ہوا ہے: مصرع ۱۲، ۲۶

۳۔ جو مصرعے کسی اور وجہ سے خارج الوزن ہیں: مصرع ۱۱، ۲۵، ۳۹

۴۔ مصرعے جن میں فعل (بہ سکون عین) یکے بعد دیگرے آیا ہے: مصرع ۱۰، ۱۵، ۲۱، ۲۸

اس تجزیے سے معلوم ہوا کہ ۴۲ میں سے ۱۰ مصرعے کسی نہ کسی مہلک عروضی عیب کا شکار ہیں، یعنی چوتھائی سے کچھ کم۔ اس کے بعد آپ خود فیصلہ کریں کہ فراق صاحب پیروی میر میں کہاں تک کامیاب ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان اکیس میں سے بعض شعر بڑی کیفیت کے حامل ہیں، لیکن مکمل طور پر بے عیب شعر، جس پر کسی اور کے شعر کا پرتو بھی نہ ہو، مشکل سے ملے گا۔ میر کی استعاراتی جہت اور پہلو داری تو بعد کی بات

ہے، میر کی سی روانی بھی فراق صاحب کے یہاں نہیں۔ خیر یہ کمی تو فانی کے یہاں بھی ہے، لیکن فراق صاحب کے مداح تو ان کو فانی سے بہت بڑا شاعر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ میر کی روانی کا راز دریافت کرنے کا یہاں موقع نہیں، لیکن اس کی یہ ایک وجہ واضح کرنا ضروری ہے کہ وہ ہر طرح کے الفاظ استعمال کرنے پر قادر ہیں اور جس مصرعے کا صوتی ماحول جیسے لفظ کا تقاضا کرتا ہے ویسا لفظ لے آتے ہیں۔ پھر ان کے یہاں محاورہ اور استعارہ یا پیکر ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ وہ صوتی آہنگ بھی جلد جلد بدلتے رہتے ہیں۔ یہ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسیں نے لطف کیا — پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دنداں مزد دیا
جلنے کو آتی ہیں ستیاں میر سنبھل کر جلتی ہیں — کیا بے صرفہ رات جلی بے بہرہ اپنے شعور سے شمع
میر خلاف مزاج محبت موجب تلخی کشیدن ہے — یار موافق مل جاوے تو لطف ہے چاہ مزا ہے عشق
میر کا حال نہ پوچھو کچھ کہنہ رباط سے پیری میں — رقص کناں بازار تک آئے عالم میں رسوائی ہوئی
جو کہاں جو تم کو کہیے لگ کے گلے سے سو جاؤ — بولو نہ بولو بیٹھو نہ بیٹھو کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ

فراق صاحب پراکرت الفاظ تو دو چار ایسے حاصل کر لیتے ہیں جو میر کی طرح کے ہیں، لیکن یہاں بھی "ستیاں"، سنبھل کر جلتی ہیں۔ "لگ کے گلے سے سو جاؤ" "بولو نہ بولو"، "بیٹھو نہ بیٹھو"، جیسے الفاظ اور فقرے ان کی دسترس سے باہر ہیں۔ اور "خوش پرکار"، "دنداں مزد"، "بے صرفہ"، "بے بہرہ اپنے شعور سے شمع"، "موجب تلخی کشیدن"، "کہنہ رباط"، جیسے فقروں کی تو ان کو ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ فراق صاحب نے ایک بار بڑے جوش سے کہا تھا اور کوئی شک نہیں کہ بہت خوب کہا تھا ؎

وہ عالم ہوتا ہے مجھ پر جب فکرِ غزل میں کرتا ہوں
خود اپنے خیالوں کو ہم دم میں ہاتھ لگاتے ڈرتا ہوں

کاش کہ اس طرح کے خوب صورت شعر انہوں نے کثرت سے کہے ہوتے۔ ان کے کلام کا مجموعی عالم تو یہ ہے کہ وہ مناسب لفظوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے ڈرتے اور جھجکتے معلوم ہوتے ہیں۔

ابھی میں نے میر کی معنوی تہ داری اور استعاراتی اسلوب کا ذکر کیا تھا۔ اسی مضمون میں پہلے بھی میر کی ان صفات کا تذکرہ آچکا ہے۔ ممکن ہے آپ پوچھیں یہ معنوی تہ داری اور استعاراتی اسلوب ہے کیا، اور میں یہ کیوں کہتا ہوں کہ یہ خواص فراق صاحب کے یہاں بہت کم ہیں؟ ان سوالوں کا جواب تو میر اور فراق کے اشعار پر ان بحثوں میں موجود ہے جو اس مضمون کا ایک بڑا حصہ ہیں۔ لیکن اگر مزید تفصیل درکار ہو تو جہاں تک استعاراتی اسلوب کا مسئلہ ہے، اس کی وضاحت کے لئے اتنا کہنا کافی ہے کہ ایک بار جی کڑا کر کے آپ میر کے کلیات غزل کے کوئی چھ صفحے پڑھ لیجئے اور دیکھئے کہ ایک ہی تجربے، یا ایک ہی طرح کے تجربے (مثلاً معشوق کی سرد مہری، عاشق کی نارسائی، کائنات کا غیر ہمدرد اور اجنبی ہونا) کے لئے کتنے استعارے میرؔ نے استعمال کئے ہیں۔ پھر فراق صاحب کے کلیات پر یہی تجربہ کیجئے، حقیقت خود ہی کھل جائے گی۔ (استعارے سے میری مراد رسمی استعارہ نہیں، کہ معشوق کو گل کہہ دیا، بلکہ انکشافی استعارہ۔) جہاں تک معنوی تہ داری اور پہلو داری کا سوال ہے، تو یہ غور کیجئے کہ فراق صاحب کے کتنے شعر اس طرح کی تفہیم و تجزیہ و تشریح و تبصرہ کے متحمل ہو سکتے ہیں جو غالب کے تقریباً ہر شعر اور میر کے ہزاروں شعروں کے لئے ممکن ہے؟ یا اگر فراق صاحب، اقبال کی طرح کے بڑے شاعر ہیں تو ان کے کلام کے کتنے حصے کی روشنی میں ہم انسان، کائنات، خدا، زندگی، نفس و روح انسانی وغیرہ کے بارے میں اس طرح کی بحثیں اٹھا سکتے ہیں جیسی اقبال کے بیشتر کلام میں ہیں تو اس کے ایک معتدبہ حصے کے بارے میں ممکن ہیں؟ یہ اور بات ہے کہ اقبال بھی محض خیالات کی وجہ سے بڑے شاعر نہیں ہوئے۔ انہوں نے بھی زبان کو غیر معمولی خلاقانہ طرح سے برتا ہے۔

اوپر میں نے فراق صاحب کی فارسیت کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا قول نقل کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ رشید صاحب نے فراق صاحب کی ایک بڑی بنیادی کمزوری پر انگلی رکھ دی تھی۔ اردو کا کوئی شاعر فارسیت کے بغیر مکمل اسلوب پر قادر نہیں ہو سکتا۔ اور فارسیت سے مراد یہ نہیں کہ وہ عربی فارسی الفاظ کے درمیان کسرۂ اضافت لگانا جانتا

ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی فارسیت (اور ہمارے زمانے میں راشد اور ظفر اقبال کی فارسیت) کو چھوڑ دیئے کہ وہ خلاقانہ فارسیت ہے۔ لیکن اتنا ضروری ہے کہ شاعر فارسی، اور عربی کے ذریعہ فارسی میں دخیل ان الفاظ کے مزاج اور ذائقے اور خوشبو سے واقف ہو جو اردو کا حصہ بن گئے ہیں۔ صرف یہ جان لینا کافی نہیں کہ "جام" اور "پیمانہ" اور "پیالہ"، تینوں فارسی ہیں۔ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ یہ الفاظ کس قسم کا پیکر خلق کرتے ہیں، ان کے پیچھے تصورات کیا ہیں؟ "جامِ خون" کہنا کیوں درست اور "پیمانۂ خون" میں کیا قباحت ہے، اور "پیالۂ شراب" اور "پیالۂ آتش" میں کیا فرق ہے؟ اس طرح کے سوالات کا شعور اور ان کے جوابات شاعر کی تخلیقی شخصیت کا حصہ ہونا چاہئے۔ ایک لفظ "جلوہ" کو ہی لیجئے، دیکھئے اسے میر، درد اور غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے۔
"جلوہ" کثیر المعنی لفظ ہے، اس معنی میں کہ اس کے کئی پہلو ہیں: تابندگی، مستعجل ہونا، کسی چیز کا پرتو ہونا، یعنی REALITY کے برخلاف APPEARANCE ہونا۔
"جلوہ" اگر ان معنوں یا ان سے ایک یا چند معنوں میں نہ استعمال ہو تو یہ لفظ ضائع ہی کیجئے۔
اچھا شاعر الفاظ میں نئے معنوی پہلو ضرور ڈالتا ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ لفظ کی اصل معنویت ہی خطرے میں پڑ جائے:

درد: آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر — ہے موجزن تمام یہ دریا سراب میں
میر: دیکھا پلک اٹھا کے تو پایا نہ کچھ اثر — اے عمر برق جلوہ گئی تو شتاب کیا
غالب: وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — کہ دیجئے آئینۂ انتظار کو پرواز

"جلوہ" کے ان تینوں استعمالات میں فرق ہے۔ لیکن ان سے "جلوہ" کے معنی کے مختلف پہلو روشن ہوتے ہیں، مسخ نہیں ہوتے۔ اس فرق کا شعور شاعر کو ضرور رہتا ہے۔ فراق صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ وہ الفاظ اور ان کے لغوی معنی تو اکثر جانتے تھے، لیکن ان کی روح اور مزاج سے بے خبر تھے۔ اسی لئے انہوں نے فارسی عربی الفاظ کو اس طرح برتا ہے کہ وہ شعر میں اپنا پورا فائدہ نہیں دیتے اور کبھی کبھی تو اس طرح برتا ہے کہ زبان کا مزاج داں اس کو کبھو قبول نہیں کر سکتا۔ "جلوہ" کا استعمال ان کے یہاں دیکھئے، شعر کا حسن بڑھانے کے

بجائے مفہوم کو خبط کر رہا ہے ۔
کبھی بنا دو ہو سینے کو جلوؤں سے رشک گلزار   کبھی رنگ رخ چمن کو تم یاد آتے ہی اڑ جاؤ ہو
اب ایک اور غزل کے چند شعر دیکھیے میں نے جان بوجھ کر ایسی غزل اٹھائی ہے
جس میں فارسیت نمایاں ہے :

زہے آب و گل کی یہ کیمیا ہے چمن کہ معجزۂ نمو
نہ خزاں ہے کچھ نہ بہار کچھ وہی خار و خس وہی رنگ و بو
مری شاعری کا یہ آئینہ کرے ایسے کو ترے روبرو
جو تری ہی طرح ہو سر بسر جو تجھی سے ملتا ہو مو بہ مو
اسی سوز و ساز کی منتظر تھی بہار گلشن آرزو
ترے رنگ رنگ نشاط سے مرے غم کی آنے لگی ہے بو
وہ چمن پرست بھی ہیں جنھیں یہ خبر ہوئی ہی نہ آج تک
کہ گلوں کی جس سے ہے پرورش رگ خار میں ہے وہی لہو

ان اشعار میں "کیمیا"، "رنگ و بو"، "سر بسر"، "سوز و ساز"، "رنگ رنگ نشاط"، "پرورش" ایسے الفاظ اور فقرے ہیں جو یا تو پوری طرح کارگر نہیں ہیں (مثلاً "رنگ و بو"، کیوں کہ اس میں اور "خار و خس" میں مناسبت نہیں۔ اور "سر بسر"، کیوں کہ "مو بمو" جیسے خوب صورت فقرے کے سامنے یہ سربلند نہیں ہو سکتا۔ ویسے بھی، جس مصرع میں یہ فقرہ استعمال ہوا ہے اس کا ایک ٹکڑا محض بھرتی کا ہے۔) یا نا مناسب ہیں (مثلاً "کیمیا"، جس کا تعلق "نمود" سے تو ہو سکتا ہے لیکن "نمو" سے نہیں۔ اور "سوز و ساز"، جس کا بہار سے اور غم کی بو آنے سے کوئی تعلق نہیں۔ غم کی بو آنا بھی بہت بھونڈا ہے۔) یا غلط ہیں (مثلاً "پرورش"، کیوں کہ خون سے پرورش نہیں ہوتی (صرف بعض طرح کی چمگادڑوں کی پرورش خون سے ہوتی ہے۔) اقبال نے کیا عمدہ کہا ہے ع
ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو ۔ فراق صاحب اس کا چربہ بھی نہ اتار سکے۔
اور "رنگ رنگ نشاط"، اس کو "رنگ اور نشاط" کے درمیان اضافت دے کر پڑھیں

یا یوں ہی پڑھیں، معنی کچھ نہیں بنتے۔ صرف "رنگِ نشاط" ہوتا تو بات بنتی۔)
فراق صاحب قدم قدم پر اس طرح کے اناڑی پن کے مرتکب ہوتے ہیں۔

اب رہی یہ بات کہ فراق صاحب نے ہندو تہذیب اور فلسفہ کے عناصر کو اردو غزل میں داخل کیا، تو اردو کا کون سا شاعر ہے جس نے ہندو تہذیب اور فکر سے کچھ نہ کچھ حاصل نہ کیا ہو۔ اردو کا خمیر ہی ہند اسلامی ہے اور فراق صاحب اردو کے نہ پہلے ہندو شاعر تھے اور نہ آخری ہندو شاعر ہوں گے۔ ہندو نظریۂ حیات اور طرزِ فکر اور ادبی احساس ہم سب کے یہاں کم و بیش موجود ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر براہِ راست نہیں ہے۔ تو براہِ راست تو فراق صاحب کی بھی غزل میں نہیں ہے۔ رباعیوں اور نظموں میں ہو گا، روپ مالا وغیرہ بھی ہو گی، لیکن رباعیاں اور نظمیں اس وقت ہمارے دائرۂ بحث میں نہیں ہیں۔ جہاں تک غزل کا معاملہ ہے، غالب کی غزل میں ہندو عناصر، فراق صاحب کی غزل سے کچھ ہی کم ہوں گے۔ یہ ساری حیات بعد موت سے دلچسپی، دنیا سے کنارہ کشی، رعایت لفظی سے شغف، خیال کو پیچیدہ بنانا اور تجزیہ کا ذکر کا استعمال، جو غالب کی خصوصیات ہیں، ہندو تہذیب کا عطیہ نہیں تو کیا انگریزوں سے حاصل ہوئی تھیں!

آڈن نے کارل کراؤس KARL KRAUS کا قول نقل کیا ہے کہ "میری زبان وہ آفاقی قحبہ ہے جس کو مجھے دوبارہ باکرہ بنانا ہے"۔ اس کے بعد آڈن کہتا ہے کہ "یہ شاعری کا ننگ بھی ہے اور اس کی شان بھی کہ اس کا ذریعۂ اظہار (یعنی زبان) اس کی ذاتی اور نجی ملکیت نہیں ہے، اور یہ کہ شاعر اپنے لئے لفظ ایجاد نہیں کر سکتا، اور یہ کہ الفاظ فطرت کی تخلیق نہیں ہیں، بلکہ ایک انسانی سماج جو انہیں ہزاروں مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے۔" آڈن کہتا ہے کہ ایسی حالت میں شاعر کے لئے خطرہ یہ ہے کہ اس کے کان گندے اور ماؤف ہو جائیں اور وہ الفاظ کے آہنگ اور داخلی معنی کو نہ سن سکے۔ شاید کچھ ایسی ہی حالت فراق صاحب کی تھی۔ ان کے مداحوں نے دعویٰ ضرور کیا ہے کہ انہوں نے اپنے تجربات کے اظہار کے لئے نئی زبان دریافت کر لی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ پرانی

زبان کو ادر پرانے وسائل کو کبھی ٹھیک سے برت نہ پائے۔ آڈن اسی مقام پر یہ بھی کہتا ہے کہ قافیہ، بحر، بند کی ہیئت وغیرہ نوکروں کی طرح ہیں۔ اگر مالک ان کی محبت اور احترام حاصل کرلے تو ایسا گھر وجود میں آتا ہے جو منظم اور خوش و خرم رہتا ہے۔ اگر مالک بہت زیادہ سختی کرے تو نوکر بھاگ لیتے ہیں اور اگر مالک اقتدار کم رکھتا ہو تو نوکر گندے، گستاخ، شرابی اور بے ایمان ہو جاتے ہیں۔

فراق صاحب کے ساتھ کیا معاملہ گذرا۔ اس کا فیصلہ ہم آپ سے زیادہ تاریخ کے ہاتھ میں ہے۔ کلی اینتھ بروکس CLEANTH BROOAKS نے لکھا ہے کہ ہر وہ شاعر جسے ہم پڑھتے ہیں، شاعری کے بارے میں ہمارے کلی تصور کو کسی نہ کسی حد تک بدل ضرور دیتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اکثر شعرا ہمارے اس کلی تصور کو اتنا تھوڑا بدلتے ہیں کہ ہم مستقل یہی سمجھ کر گفتگو کرتے رہتے ہیں کہ ہمارا تصور بالکل ہی نہیں بدلا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ فراق صاحب نے اچھے شعر تو بہت سے کہے، لیکن ان کو پڑھ کر شاعری کے بارے میں میرے کلی تصور میں کوئی خاص تبدیلی نہیں پیدا ہوئی۔ ممکن ہے یہ میری فہم کا قصور ہو۔ فراق صاحب کہہ ہی گئے ہیں ؂

وہ جھوٹ ہی سہی کتنا حسین جھوٹ تھا وہ
جو مجھ سے چھین لیا عمر کے تقاضے نے

ڈاکٹر سلیم اختر

فراق گورکھپوری کے تنقیدی اندازے

"میں یہ کتاب ان اہل نظر حضرات کے نام معنون کرتا ہوں جو ادب پر محض بری بھلی رائے ظاہر کر کے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ جو ادب میں زندگی کی رمزیت اور زندگی کی دعوت میں فکرو تامل پاتے ہیں اور جو زندگی اور ادب میں تبدیلی، ترقی اور انقلاب کی طرف بڑھتے ہوئے بھی گزشتہ ادب اور گزشتہ زندگی کی قدروں کا زندہ احساس کرنا چاہتے ہیں۔"

اگرچہ یہ فراق گورکھپوری کے تنقیدی مقالات کے مجموعہ "اندازے" کا انتساب ہے مگر ژرف نگاہی سے دیکھنے پر اس میں بعض ایسے تنقیدی اشارات بھی مل جاتے ہیں جو اجمال کے باوجود اتنی وسعت کے حامل ہیں کہ انہیں فراق گورکھپوری کے تصورِ ادب کی تشکیل کرنے والے خطوط قرار دیا جا سکتا ہے ایسا تصورِ ادب جس کی روشنی میں اگر ایک طرف خود فراق نے دوسرے شعرا کے فکر اور فن کو پرکھا تو دوسری طرف اسے خود فراق کی شاعری کے لئے ایک معیار بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس انتساب میں مندرجہ ذیل تنقیدی اشارات ملتے ہیں:

ا۔ "ادب میں زندگی کی رمزیت اور زندگی کی دعوت میں فکرو تامل۔"

ب۔ " زندگی اور ادب میں تبدیلی، ترقی اور انقلاب . . . ."

ج۔ "گزشتہ ادب اور گزشتہ زندگی کی قدروں کا زندہ احساس . . . ."

یہ مختصر ترین اشارات اپنے اندر معانی کی جو دنیا لئے ہیں بطور خاص اس کی وضاحت کی ضرورت نہ ہونی چاہیئے کہ ان تصورات اور ان سے وابستہ مباحث پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم ان تصورات اور مباحث کا تنقیدی تناظر واضح کرنا ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں ان کی اصل اہمیت متعین ہو سکتی ہے آج تنقید میں آتنا تنوع اور اس سے وابستہ مباحث میں اتنی

فکری گہرائی پیدا ہو چکی ہے کہ اب محض " ادب میں زندگی کی رمزیت " ایسا " زندگی اور ادب میں تبدیلی " کہہ کر بات نہیں بنائی جا سکتی۔

" اندازے " کے پیش لفظ پر ۱۹۴۴ء کا سن درج ہے جبکہ فراق کے بقول " ۱۹۲۲ء سے اردو میں تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف میں مائل ہوا " اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ " میں نے اب سے اندازاً تیس برس پہلے اردو شاعروں پر انگریزی تنقیدی مضامین و مقالے لکھنا شروع کئے " اگر انگریزی تحریروں سے قطع نظر بھی کر لیں دو ویسے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی بھی جداگانہ اہمیت ہے اور نہیں تو صرف اس لئے کہ انہوں نے فراق کے اس تنقیدی شعور کو صیقل کیا ہوگا جس نے بعد ازاں اردو میں اظہار پایا) تو بھی تیسری دہائی ادب و نقد کے ضمن میں بے حد اہم ثابت ہوتی ہے کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی داغ بیل ڈالی گئی۔ ہر چند کہ فراق کو ہم مارکسی تنقید نگار نہیں قرار دے سکتے لیکن ادب اور زندگی کے رشتہ کو تسلیم کرنے اور زندگی اور ادب میں انقلابی تبدیلیوں کو قبول کر لینے کی حد تک تو وہ بعض ترقی پسند نقادوں کے قرب و جوار میں ہی نظر آتے ہیں لیکن صرف تحریر کی حد تک، کیونکہ ان کی تنقید اس سوچ اور اس سے وابستہ جزئیات کا احاطہ کرنے سے قاصر نظر آتی ہے بلکہ ترقی پسندوں کی پہلی نسل نے غلو اور جارحیت کی بنا پر جس طرح قدیم کو یکسر مسترد کر دینے کی کوشش کی فراق نے اس سے کھل کر اختلاف کیا چنانچہ وہ " پیش لفظ " میں لکھتے ہیں :

> " آج اردو دنیا تیزی سے بدل رہی ہے جس کا کم سے کم مجھے افسوس نہیں ہے۔ میں نئے ادب کا خیر مقدم کرتا ہوں، اسے لبیک کہتا ہوں اس کی طرف تپاک سے اپنے ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ ایک چیز البتہ میں نہیں چاہتا وہ یہ کہ ہمارے نوجوان نئے ادب اور نئی شاعری کے سیلاب کی رَو میں اس طرح نہ بہہ نکلیں کہ پرانے ادب اور پرانی شاعری سے بالکل بے خبر رہ جائیں "

اس ضمن میں وہ مزید رقم طراز ہیں :

"پرانی شاعری کو اچھا یا برا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا
غور و تامل سے اسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے خاص کر
پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اس نے اردو کیا پڑھی
اور وہ نیا اردو ادب بھی کیا سمجھے گا؟"

کیا یہ اقتباسات ان کے اس فقرہ کی تشریح نہیں بن جاتے ــــــ "گذشتہ ادب اور گذشتہ زندگی کی قدروں کا زندہ احساس کرنا" جن اصحاب کو یہ "زندہ احساس" نصیب ہے وہ فراق کے بموجب "خوش نصیب" ہیں چنانچہ ان کے بقول :

"خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدرشناسوں میں وہ لوگ جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا . . . اقبال، اکبر، جوش، مجاز، زیدی اور جذبی اور ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید نہیں ہیں لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالباً شکار ہو گئی ہے۔ قدیم ادب سے منہ موڑ چکی ہے لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں۔ تسلسل تاریخِ انسانی و تاریخِ ادب کا اٹل قانون ہے۔ ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں ہے نہ ماضی کی قدرشناسی رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہے۔"

واضح رہے کہ ان خیالات کا اظہار اس دور میں کیا جا رہا تھا جبکہ ان کے برعکس سوچ ادبی فیشن تھی۔ دیکھا جائے تو اصل مسئلہ روایت اور بغاوت، قدیم اور جدید یا مسئلہ اور تجربہ کی آویزش کا بن جاتا ہے چنانچہ ہمارے تنقیدی مباحث میں مدتوں اس آویزش کو ایک سدابہار موضوع کی حیثیت حاصل رہی۔ جہاں تک ان مباحث کا تعلق ہے تو فراق گورکھپوری ٹی ایس ایلیٹ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ویسے فراق کی یہ واحد یا استثنائی مثال بھی نہیں بلکہ اس بحث میں الجھنے والے اصحاب کی پوری نسل۔ ڈاکٹر عبادت

بریلوی سے لے کر عابد علی عابد تک۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر ایلیٹ کے دو مقالات "TRADITION AND THE INDIVIDUAL TALENT" اور "THE FUNCTION OF CRITICISM" کے زیر اثر نظر آتی ہے، حالانکہ ان میں سے اول الذکر ۱۹۱۹ء اور موخر الذکر ۱۹۲۳ء میں لکھا گیا تھا لیکن اردو تنقید میں ان کی بازگشت ۱۹۶۰ء (تاریخ اشاعت: "اصولِ انتقادِ ادبیات" از عابد علی عابد) تک سنی جا سکتی ہے۔ جہاں تک فراق گورکھپوری کی عملی تنقید کا تعلق ہے تو وہ صرف اسی ضمنی حد تک ہی ایلیٹ سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن جب ہم ان کے جہانِ نقد کی بنیاد بننے والے تصورات کا مطالعہ کریں تو وہ جویل سپنگاران (JOEL SPINGARAN) کی یاد دلاتے ہیں جس نے اپنے تنقیدی مسلک کی وضاحت یوں کی تھی:

"کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا . . . .
ایک تاثراتی نقاد کے لئے صرف یہی منصبِ نقد ہے۔ ایک تاثراتی نقاد
اپنے طریق کار کی کچھ یوں وضاحت کرے گا:
"یہ ایک خوب صورت نظم ہے فرض کیجئے یہ شیلے کی "PROMETHUS UNBOUND" ہے اس نظم کے مطالعہ سے میرے دل میں خوشی کی ترنگ پیدا ہوتی ہے، میری اس مسرت میں نظم پر فیصلہ پنہاں ہے، اب اس سے بڑھ کر بہتر اور کون سا معیار پیش کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو صرف یہی بتا سکتا ہوں کہ اس نے مجھے کیسے متاثر کیا اور پھر مجھ میں اس کے مطالعہ سے کن تاثرات نے جنم لیا۔ دیگر حضرات اس سے کسی اور نوعیت کے تاثرات اخذ کر کے ان کا اظہار اپنے اپنے مخصوص انداز سے کریں گے اور میری مانند انہیں بھی ان تاثرات کے اظہار کا حق ہے۔"

سپنگاران نے تاثرات کی یوں بازدید اور ان کے حوالہ سے جنم لینے والی تنقید کو "تخلیقی تنقید" قرار دیا تھا چنانچہ اس نے تخلیقی تنقید (CREATIVE CRITICISM)

کے عنوان سے جو مقالہ لکھا ہے وہ تاثراتی تنقید کے موقف کی وضاحت میں اب بنیادی حوالہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ سپنگاران نے اپنے طریق کار کو "تنقید جدید" بھی قرار دیا تھا۔

سپنگاران کے بعد تاثراتی تنقید کے مباحث کو اہمیت دینے والوں میں جان کرو رین سم (JOHN CROWE RANSOM) خصوصی اہمیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ جویل سپنگاران نے تاثراتی تنقید کو جہاں چھوڑا تھا جان کرو رین سم نے اس سے آگے بات چلائی ہے۔ چنانچہ اس نے "تنقید جدید" کی اصطلاح کی مزید وضاحت کرتے ہوئے اسے تنقید کا ایک نیا دبستان اور فلسفۂ نقد قرار دیا۔ اس کے بموجب مطالعۂ ادب آپ اپنا انعام ہے اور اس کا کوئی نعم البدل نہیں ہے، اس لئے اسے اخلاقی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی امور سے خلط ملط نہ کرنا چاہیئے ورنہ ان مباحث کا بوجھل پن ادب کے حسن کو مجروح کر دے گا چنانچہ اس نے اپنے ایک مقالہ "POETS WITHOUT LAURELS" میں ادبی مطالعہ کے ضمن میں ان سب کو مسترد کر کے شاعر کو ہر نوع کے مقاصد سے آزاد اور خود مختار قرار دے دیا۔

"ابھی تک بالعموم یہ تسلیم نہیں کیا جاتا کہ ایک جمالیاتی تجربہ اخلاقی اور یا افادہ بخش مقاصد سے بلند رہتے ہوئے اپنی ذات میں ایک واحد اور مکمل تجربہ بھی ہو سکتا ہے لیکن آج کا شاعر شد و مد سے اسی امکان سے اظہار دلچسپی کرتا ملتا ہے چنانچہ اس نے خالص جمالیاتی اور فنکارانہ تاثرات کے تحفظ کی خاطر ہر نوع کی سماجی ذمہ داریوں سے خود کو بری الذمہ قرار دے دیا ہے"۔[1]

اب ان آراء کے تناظر میں فراق گورکھپوری کے تنقیدی مطمح نظر کا جائزہ لیں تو ان ہی کی مانند وہ بھی اپنی تنقید کو "خلاقانہ تنقید" قرار دیتے ہوئے اپنے اعتقادی موقف

---

[1] "LITERARY CRITICISM IN AMERICA" P-275

کی ان الفاظ میں وضاحت کرتے ہیں :

"میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی وجدانی، اضطراری اور جملی اثرات قدماء کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں، انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں۔ اسی کو تاثراتی تنقید بھی کہتے ہیں..."

فراق گورکھپوری نے ان چند سطروں میں تاثراتی تنقید کے مباحث کا بہت کامیاب سے خلاصہ بیان کر دیا ہے۔ بالفاظ دیگر فراق گورکھپوری اور جوئیل سپنگاراں کے خیالات میں یکسانیت ہی نہیں ملتی بلکہ ان دونوں کی اصطلاحات بھی ایک ہیں اور یہ ہے بھی حقیقت کہ اردو تنقید میں اگر کسی کو صحیح معنوں میں سپنگاراں کا مقلّد قرار دیا جا سکتا ہے تو وہ فراق ہی ہیں اس حد تک کہ انداز سے کے انتساب میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا، شعرا پر ان کی تاثراتی تنقید سے ان کی نفی ہو جاتی ہے۔ کیونکہ تاثرات خواہ کتنے ہی شدید یا گہرے کیوں نہ ہوں الفاظ میں ان کا مکمل ابلاغ آسان نہیں ہوتا اور اس حقیقت کو ایک شاعر سے بڑھ کر اور کون سمجھے گا؟

محولہ بالا اقتباس کے ساتھ اگر ان سطروں کو بھی شامل کرلیں تو فراق کے نظام نقد کی اساس واضح ہو جاتی ہے :

"تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور پر زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے، ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے نہ کہ رائیں، اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل کے نہیں آسکتیں۔ رنگین بیانی یا عبارت آرائی والے اسٹائل میں نہیں بلکہ حسّاس لہجہ میں سچ بولنے والی اسٹائل کی تنقید میں جچی تلی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔

بسا اوقات نقاد کو خود اپنی اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔"

فراق گورکھپوری نے جس زمانہ میں تنقید نگاری کا آغاز کیا اس وقت کے ناقدین کی اکثریت کا مغربی ادب و نقد کا مطالعہ زیادہ گہرا نہ تھا بس کلی پھندنے ٹانکنے کے مصداق مغربی ناقدین اور مفکرین کی آراء سے مقالہ سجا دیا جاتا تھا ۔۔ (ویسے دیکھا جائے تو اب بھی عمومی طور پر کچھ یہی عالم نظر آتا ہے) فراق کے معاصرین میں سے استثنائی مثالوں سے قطع نظر اکثریت راہنمائی کے لئے آزاد، حالی اور شبلی کی طرف دیکھتی تھی کہ ان قدآور شخصیات کی سوچ کا پرتو زمانہ میں دور تک پھیلا تھا۔ ان حالات میں فراق نے خصوصی طور پر اس امر کا اعادہ کیا کہ :

"میرے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے ایک تو خود میرے وجدانِ شعری کا دوسرے یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا۔ مجھے اردو شعرا کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں بڑا لطف آتا ہے جس طرح یورپین نقاد یورپین شعرا کو سمجھتے سمجھاتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اجاگر ہو سکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی، میں یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب و شاعری ان اصولوں کے مطابق جانچی پرکھی نہیں جا سکتی جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔"

واضح رہے کہ فراق نے مغرب کے جس دبستانِ نقد سے کھل کر اپنی وابستگی کا اظہار کیا ہے وہ "تاثرانہ تنقید" ہے اور تاثراتی تنقید کی اساس ہی وجدان پر استوار ہے۔ بالفاظ دیگر فراق نے اپنے "وجدانِ شعری" کے ساتھ ساتھ مغرب سے بھی تاثراتی تنقید کی صورت میں وجدان ہی حاصل کیا اور یہ سب جانتے ہیں کہ خود مشرق کے انتقادی پیمانوں میں وجدان کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ یوں دیکھیں تو مغربی ادبیات و انتقاد کے مطالعہ کی مدد سے بھی فراق وجدان کی منزل تک ہی پہنچ پائے اور یہ کوئی ایسی نئی منزل نہ تھی کہ ہمارے تذکروں اور ان کے بعد شبلی اور آزاد کی تنقید کی صورت میں بھی وجدانیات ہی کا

سکہ چلتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ متاخرین میں مہدی افادی سے لے کر عبدالرحمٰن بجنوری تک سبھی وجدان کی میزان سے شعر تولتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح فراق بھی اس "وجدانی تنقید" کے اسیر نظر آتے ہیں چنانچہ اس نوع کے فقرات ان کی عبارات میں عام ہیں :

"اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کرسکیں تو پتہ چلے گا۔ ۔" (ص : ۲۰)

"مصحفی کی انفرادیت میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی" (ص : ۲۱)

"غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں ہوتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے" (ص : ۲۷)

"میری بھی ایک وجدانیت بن چکی تھی" (ص : ۲۸۸)

یہ چند مثالیں ہیں اور اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں ویسے یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ چاروں مواقع پر وجدان کے معانی میں یکسانیت نہیں پائی جاتی۔ یہ بات اتنی نمایاں ہے کہ بطور خاص اس کی صراحت کی ضرورت نہیں۔ ویسے بھی وجدان ان خوب صورت مگر پُر اسرار الفاظ میں سے ہے جن میں معانی کی گریز پائی ان کے اصطلاح کے مرتبہ پر فائز ہونے میں مانع رہتی ہے۔ شاعر کا وجدان اور نقاد کا وجدان دو الگ الگ ذہنی رویے ہیں۔ فراق کی طرح بعض اوقات یہ دونوں ایک شخص میں جمع تو ہو سکتے ہیں لیکن یہ اپنے وجود کی انفرادیت کو کسی قیمت پر بھی مجروح نہیں ہونے دیتے اس لئے ان میں ہم آہنگی یا تطبیق ممکن نہیں ہے۔ شاعرانہ وجدان تخلیق کار کی وہ جست ہے جو اسے بلند سے بلند تر اور بلند تر سے بلند ترین مقامات تک لے جاتی ہے اور جس کی امداد سے وہ نامعلوم کا ادراک کر کے اسے الفاظ کی صورت میں ٹھوس روپ دینے کی سعی کرتا ہے۔ لیکن نقاد اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی لفظیات اور اصطلاحات کو غیر مرئی، پر اسرار یا مبہم نہیں ہونا چاہیئے بلکہ اس کی رائے میں قطعیت اور اس کے تنقیدی فیصلوں میں دو جمع دو برابر چار کا سا انداز ہونا چاہیئے۔ اگر اسے یہ انداز میسر ہو جائے تو اس کی کئی خامیوں کی ـــــ جیسے ناکافی مطالعہ یا تقابلی مطالعہ کی صلاحیت ـــــ کی پردہ پوشی ہو جاتی ہے اور

ظاہر ہے اس مقصد کے لئے محض وجدان پر انحصار گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے "وجدانی تنقید" زیادہ سے زیادہ محاسنِ شعری تک محدود رہتی ہے اس لئے اپنی عام صورت میں بھی یہ تشریح و توضیح سے آگے نہیں بڑھ سکتی، اور یہی عالم فراق گورکھپوری کے تنقیدی انداز سے پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی تنقید اور اس سے جنم لینے والے تنقیدی فیصلوں کی اساس ان کے تاثرات بنتے ہیں۔ وہ تاثرات بیشتر صورتوں میں، جن کی جڑیں بچپن کی یادوں میں پیوست ہیں، اب اگر ایک نقاد محض کچی عمر کے ناپختہ تاثرات سے بھی CONDITIONED ہو کر رہ جائے تو نتیجہ ظاہر ہے:۔ سو بقول فراق گورکھپوری:

> "ایک زمانہ ہوا جب میں نے مولوی اسماعیل کی مرتب کردہ کتاب "تزک اردو" میں، جو میرے نصاب میں شامل تھی، غالباً پہلے پہل مصحفی کا نام دیکھا اور سنا، اب میرے جذبات کا حال سنیے، سب سے قابلِ توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفی کا تخلص وہ لفظ تھا جس کی صورت و صوت نے فوراً مجھ پر اپنی دلکش انفرادیت کا اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسماعیل کا یہ مختصر نوٹ پڑھ کر مجھے برا لگا کہ "مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں، کہیں میر کی سادگی ہے کہیں سودا کی شان و شکوہ" میں نے اس وقت تک مصحفی کا کلام نہیں دیکھا تھا لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی اسماعیل دھوکا کھا رہے ہیں۔ جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ محض نقال نہیں ہو سکتا۔ اس کے بعد سے اب تک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی کے خاص رنگ کو کس طرح

۱۔ بقول فراق گورکھپوری:۔

"جب تک میں نے خود اپنے تاثرات پر غور نہیں کیا مصحفی کی شاعری اور اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں" (ص: ۵۸)

اجاگر کیا جائے کیا جائے۔ یہ مسئلہ جو میرے لئے دلکشی بھی رکھتا تھا اور جس سے
میں ڈرتا بھی تھا آج پھر میرے سامنے آگیا" (ص: ۲۷)

"مجھے بچپن ہی سے نہ جانے کیوں ذوق کا کلام ناپسند تھا، نہ جانے
کیوں، اس لئے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے ہوا اور ناپسندیدگی
کے اسباب کا احساس سنِ شعور کو پہنچنے کے کچھ بعد ہوا" (ص: ۷۹)

"میں نے بھی اور شاید آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پہلے
پہل حالی کا نام سنا ہوگا۔۔۔ ۱۹۰۷ء میں "احسن الانتخاب" نامی کتاب جو
کورس میں داخل تھی اس میں حالی کا لکھا ہوا "رحم اور انصاف کا جھگڑا"
پڑھا۔ نظم کچھ اچھی لگی کچھ بری، "حبِ وطن" والی نظم بھی اس عمر میں کچھ
مزیدار اور کچھ مشکل معلوم ہوئی "برکھارُت" والی نظم بھی آئی اور گزر
گئی۔۔۔" (ص: ۱۶۹)

"میرا لڑکپن ہی رہا ہوگا لیکن نہ جانے کیوں اس وقت بھی داغ کا
کلام پڑھ کر بلکہ داغ کا نام سن کر مجھے غصہ آجاتا تھا اور شاعر کے متعلق غصہ،
توہین اور نفرت کے جذبات میرے اندر ابال کھانے لگتے تھے۔ اردو
کے کسی بھی اور شاعر کے کلام کا یہ ردِعمل مجھ پر نہیں ہوتا تھا۔۔۔" (ص: ۲۵۷)

مصحفی، ذوق، حالی اور داغ کے بارے میں بچپن کے تاثرات پر مبنی ان بیانات
سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ شاعرانہ احساسات یا فراق کا اپنا پسندیدہ لفظ
استعمال کرتے ہوئے وجدان کے لحاظ سے فراق بے حد حساس بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ بے حد
PRECOCIOUS تھے جس کی بنا پر انہیں شاعر کے تخلص کے صوتی تاثر سے لے کر شعر

کی جمالیات تک کا احساس ہو جاتا تھا اور دوسری بات ___ اور میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی لحاظ سے یہ زیادہ اہم ہے، یہ ہے کہ فراق نے بچپن کی اس تاثراتی مشروطیت (CONDITIONING) کا جو اس کے لئے اچھی خاصی نفسیاتی FIXATION کی صورت اختیار کر چکی ہوگی اپنے ادب و نقد کے مطالعے سے اس کا اثبات (مثال : مصحفی) یا اس کی تردید (مثال : داغ) کرنے کی کوشش کی۔ یوں دیکھیں تو ان کی تمام تنقیدی کاوشیں طفلانہ تاثرات کے دائرہ ہی میں محدود رہتی ہیں، یہ فراق کا قصور نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی خامی یہی ہے کہ نقاد اپنے اچھے برے پختہ نیم پختہ، واضح یا غیر واضح تاثرات کے سحر سے آزاد نہیں ہو پاتا۔ کسی تخلیق کی تحسین، عصری ادب میں اس کا مقام متعین کرنے اور اس مخصوص صنف کے تناظر اور ادب کی روایات میں اس کی اہمیت متعین کرنے کے لئے سماجی، تاریخی، تہذیبی، سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کی کارفرمائیوں کو پیش نظر رکھنا لازم ہوتا ہے کہ ان کے بغیر تخلیق ایک طرح کے جزیرے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو نہ تو کسی طول بلد یا عرض بلد پر واقع ہوتا ہے اور نہ اس کا کسی اور خطہ سے کوئی رابطہ ہوتا ہے، اس لئے اس نوع کا مطالعہ تخلیق یا شخصیت کی تحسین، زندگی اور ادب کے مرکزی دھاروں سے منقطع نظر آتا ہے۔ چنانچہ "انداز ے" میں فراق گورکھپوری نے مصحفی، ذوق، حالی یا دیگر شعرا کا اپنے تاثرات کے جس منطقہ میں مطالعہ کیا ہے اس سے یہ شعرا اگرچہ فراق کے تاثرات کے رنگ میں ڈوب کر کافی رنگین بلکہ بے حد رنگین نظر آتے ہیں لیکن اپنی انفرادیت کے باوجود ان معنوں میں یہ بھی ایک رنگ ہی نظر آتے ہیں کہ خود نقاد کے تاثرات میں متنوع رنگوں کا فقدان ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فراق کا تنقیدی پیمانہ سراسر روایتی ہے یعنی وہی تذکروں کا انداز نقد جس کی کل کائنات بحور کے مطالعہ، حسن ادا، قوافی اور ردیف کے صوتی تاثر، صنائع بدائع کی تشریح پر استوار ہے اور جس کی تنقیدی اصطلاحات میں تغزل، تاثیر، روانی اور بندش کی چستی کی تکرار ملتی ہے اور جس میں محض اشعار کی تشریح سے زور نقد پیدا کیا جاتا ہے۔ اگرچہ میں ان سب کو بلحاظ اہمیت کم تر ثابت نہیں کرنا چاہتا لیکن میں اس امر پر یقیناً زور

دوں گا کہ تنقید محض شعر کے ان ٹیکنیکل پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا نام نہیں ہے۔ اعلیٰ پائے کی تخلیق میں ایک خاص نوع کی داخلی توانائی ملتی ہے، ایسی توانائی جو دستِ خالق کو یدِ بیضا میں تبدیل کر کے حسیات کو خیرہ کر دیتی ہے اور یہی وہ مقام ہوتا ہے جب شعر الہام کا درجہ اختیار کر جاتا ہے تو شاعر تلمیذ الرحمٰن۔ افلاطون نے اس کو MUSE کی پیدا کردہ مقدس دیوانگی قرار دیا تھا تو لون جائی نس نے اسے ترفع (SUBLIMATION) سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے "آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں" کہا تو علامہ اقبال نے اسے "خونِ جگر" کی خوب صورت ترکیب سے واضح کیا۔ اس لئے نقاد اگر تخلیق کے دل میں اتر کر اس کی داخلی توانائی اس کے ترفع اور حسن کی تفہیم سے قاصر رہتا ہے تو محض تشبیہ استعاروں کے حسن، بحروں کے ترنم اور صنائع و بدائع کی لطافتوں کے بل پر شعر کی تشریح کر دینا محض واضح کو مزید واضح کرنے کے مترادف قرار پاتا ہے اور دیکھا جائے تو فراق گورکھپوری کے نظامِ نقد کی اساس صرف ان ہی پر استوار نظر آتی ہے۔ ہر چند کہ وہ نقاد سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ وہ شاعری کی خصوصیات میں مندرجہ ذیل امور کی تشریح و توضیح کرے چنانچہ محمد حسین آزاد نے ذوق کے بارے میں جو کچھ لکھا اس پر بھی انہیں یہی اعتراض ہے کہ "آزاد کا رنگین نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کترا کر نکل گیا۔ یوں تو "ساقی نے التفات کے دریا بہا دیئے" لیکن تغزل، ترنم، خلوصِ جذبات، شدتِ احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب، حیرت، انفعال، سوز و گداز، دقتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فطری مگر خلاقانہ اندازِ بیان یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعری جزو یست از پیغمبری، ان میں کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھرمار کرتے ہوئے بھی کیا؟" (ص: ۴۷)

فراق نے شاعری کی خصوصیات کے ضمن میں جن بنیادی عناصر کی فہرست مرتب کی ہے ان میں سے صرف ایک "کائنات کا محاکاتی پہلو" ہی ایسی خصوصیت ہے جسے خارجی دنیا سے متعلق قرار دیا جا سکتا ہے ورنہ باقی سب شاعرانہ جوش سے مملو محض ذاتی تاثرات کے اظہار کی حسین تراکیب ہیں۔ ایسی تراکیب، جو شاعری کے علاوہ، فنونِ لطیفہ کے کسی بھی

شعبے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہیں مثلاً ان سب کو مصوری یا موسیقی کے لئے بھی بآسانی برتا جاسکتا ہے چنانچہ اس صورت میں یہ شاعری کے بجائے مصوری یا موسیقی کی خصوصیات میں تبدیل ہو جائیں گی۔

فراق گورکھپوری کی تنقید کا نظام شمسی ان سیاروں (اور ان کے ذیلی چاندوں) سے تشکیل پاتا ہے : لفظ، تشبیہ، استعارہ، ترکیب، ردیف، قافیہ، مطلع اور مقطع کے حسن کو اجاگر کرنا، چٹخارہ، روانی، تاثیر، تغزل اور سہل ممتنع جیسے الفاظ کی امداد سے اشعار کی تشریح۔ چند مثالیں پیش ہیں۔ حالی کی اس غزل کے ضمن میں: کہیں الہام منوانا پڑے گا کہیں کشف اپنا جتلانا پڑے گا، یہ لکھا ہے:

"کتنی نرم آہنگ و نرم رفتار غزل ہے۔ مطلعے کی تعلّی کا تیور بھی کس قدر لئے دئے ہوئے ہے۔ چوتھے شعر میں الفاظ کے الٹ پھیر سے دنیا سازی اور پروپیگنڈا کے مرحلوں کو کس طنزیہ اور نکتہ رس انداز میں بیان کر گئے ہیں۔ پانچویں شعر میں جمہوریت اور انقلاب کا ایک اصول باتوں باتوں میں بلکہ محاوروں میں بیان کر دیا ہے۔ مُنہ ہونا بمعنی پاس یا لحاظ ہونا جنھیں عوام الناس یا جمہور کا پاسِ خاطر ہے انہیں خاموش یہ منہ آنا پڑے گا بلند طبقہ والوں کی کھوٹی کھری سنانی پڑے گی۔ ساتویں شعر میں نیا ادب پیدا کرنے کی ترغیب کس انداز سے دی ہے۔ دوسرے مصرعے کی نرم بے ساختگی اور "انہیں باتوں کو" والے ٹکڑے کی پرزور نرمی و بلاغت دیکھنے کی چیزیں ہیں اور اشعار کی روانی اور نرم چٹکیاں بھی قابلِ غور ہیں۔ ہر شعر میں ردیف ایک ہلکا سا چٹیلاپن اور ایک تیکھی طنز پیدا کر دیتی ہے۔ گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعے کی خاموش تاثیر دعوت نظر دے رہی ہے" (ص: ۱۹۲)

فراق گورکھپوری کیونکہ خود شاعر ہیں (اور بلاشبہ بہت اچھے شاعر ہیں) اس لئے غیر شعوری طور پر ان کا شاعرانہ اور رنگین اسلوب نقاد کے دوٹوک انداز اور قطعیت پر

مبنی اسلوب کی جگہ لے لیتا ہے۔ اس سے جہاں خود فراق کی شدتِ جذبات تکمیل پاجاتی ہے وہاں قاری کو بھی شاعرانہ اسلوب کا مزہ آجاتا ہے، لیکن جب اسی شاعرانہ اسلوب کا تجزیہ کریں تو "اور افسوس حاصل کا" والی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ کتاب میں بکھری ہوئی لاتعداد مثالوں سے صرف دو مثالیں پیش ہیں:

"مصحفی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد اور حسرت ہے۔ ان پھولوں کی رنگہائے گل میں ایک دکھتی ہوئی سی رگ ہے اور ان کی نکہت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے۔ چونکہ میر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے اس لئے مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غم زدگی سے بلند تر ہے کیونکہ سودا کا تخیل زیادہ زوردار اور باجرأت ہے مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے" (ص: ۲۹)

"حسرت کی صوتی نرمی، سلاست، روانی، حلاوت، حسنِ بندش کی طرف توجہ جانا لازمی ہے۔ حسرت کی ادا میں روانی، ایک نرم بہاؤ ہے ایک آہستہ روی ہے ایک گنگناہٹ ہے . . ." (ص: ۳۴۴)

کیا یہ تمام صفات اردو کے تمام اچھے شعرا کے یہاں نہیں ملتی ہیں؟ یہی نہیں بلکہ فراق نے بیشتر شعرا کے مطالعہ میں تقریباً ایسے ہی شاعرانہ الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ دیکھا جائے تو محمد حسین اور اور فراق گورکھپوری مزاجاً ایک ہی جیسے نقاد ہیں۔ بس ایک کا استعارہ لے بیٹھا تو دوسرے کو شاعرانہ تاثرات!

اخلاق احمد دہلوی

جوش کا ادب میں مقام

گوتم بدھ کی طرح حضرت جوش ملیح آبادی بھی عیش و عشرت کے ماحول میں پیدا ہوئے اور شاہانہ آب و تاب، آرام و آسائش اور ناز و نعم میں ہوش سنبھالا لیکن ہوش سنبھالتے ہی دکھوں کی صلیب پر اس لئے ٹنگ گئے کہ وہ ساری آسائشیں جنہیں گوتم بدھ نے از خود چھوڑا تھا ان سے بوجوہ چھٹتی چلی گئیں۔ اور ساری دنیا میں دکھ ہی دکھ پھیلے نظر آئے۔

گوتم بدھ اور جوش ملیح آبادی نے اپنے اپنے طور پر ان دکھوں کا مداوا کرنے کی سعی کی اور حضرتِ جوش ملیح آبادی نے ادب میں وہ مقام پایا جس کا اندازہ کرنے کے لئے آج ہم یہاں جمع ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کام آج نہیں نمٹایا جا سکتا اس کی شروعات البتہ آج ہو سکتی ہے اس کام کے لئے صدیاں درکار ہیں۔ جس طرح غالب کی شخصیت اور شاعری پر ایک صدی سے زیادہ گذر جانے کے بعد بھی ان کی پوری شخصیت اور شاعری گرفت میں نہیں آئی اسی طرح یہ بھی کم ممکن ہے کہ ہم آج ہی ان کا ادب میں مقام متعین کر دیں، اور پھر ایسی صورتِ حال اور ایسے زمانے میں جس کے لئے جوش صاحب نے کہا تھا کہ:

"ہم پہ ہمہ دانی کا بھوت اس قدر سوار ہے کہ اکثر و بیشتر افراد بغیر شرم محسوس کئے اس بیسویں صدی میں اس کا ڈھنڈورا پیٹتے نظر آتے ہیں کہ سیاسیات، دینیات، ادبیات، نفسیات، معاشیات، طبیعات، مابعد الطبیعات، اور خدا جانے کتنے "ات" سے لے کر شطرنج، چوسر، گنجفہ، علم بید، موسیقی، عروض، پتنگ بازی، رمل، جفر، کشتی اور گھوڑوں کی سواری تک میں انہیں ایسی دستگاہ حاصل ہے کہ ملک میں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"

مجھے آپ چاہیں تو ان چند اندھوں میں شمار کر لیں، جو ہاتھی کو ٹٹول ٹٹول کر جہاں جس

اندھے کا ہاتھ پڑ گیا ہاتھی کے بارے میں اپنی اپنی رائے کا اظہار کیا گئے اور پورا ہاتھی کسی اندھے کی سمجھ میں نہ آیا۔ میر صاحب نے کہا تھا:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تو ایسے پراگندہ طبع لوگ جن کے پیدا ہونے میں صدیاں لگتی ہیں ان کا مقام متعین کرنے اور ان کو کلی طور پر دریافت کرنے میں بھی اتنا ہی عرصہ درکار ہوتا ہے۔

ابھی پچھلے دنوں اردو ادب کی ایسی ہی جو دو ہمہ گیر اور ہمہ جہات شخصیات ہمیں داغ مفارقت دے گئیں اور جن کے لئے صف ماتم ابھی بچھی ہوئی تھی کہ ایک تیسرا ماتم بھی سامنے آگیا جوش اور فراق کے بعد جناب احسان دانش کا ماتم یعنی ــــ این ماتم سخت است ـ اور ماتم صرف جوان مرگی ہی کا نہیں ہوتا عمر طبعی کو پہنچ کر بھی اگر ایسے نادر روزگار لوگ زمانے سے منہ موڑلیں تو ایک زمانہ ان کے لئے ماتم کناں رہتا ہے اور یہ لوگ تو خود اپنے اپنے دم سے زمانے تھے۔ حاصل کونین۔ اور شاعر کونین۔

یہ اردو ادب کے ایسے روشن مینار تھے جن کی ضیا پاشی گذشتہ کم وبیش نصف صدی تک آسمان ادب کو منور کرتی رہی اور نظم ونثر کی دنیا میں وہ ہتابیاں انہوں نے چھوڑیں جن کی چھوٹ آئندہ اردو ادب پر مسلسل اور متواتر پڑتی رہے گی۔

اپنے مرنے سے دس روز قبل جوش صاحب کے انتقال پر فراق صاحب نے فرمایا تھا کہ تھم۔ اک چراغ اور بجھا، اک ستون اور گرا ـ ! اور اس سے کچھ پہلے اپنا لئے کہا تھا کہ ــ اب تم سے رخصت ہوتا ہوں + آؤ سنبھالو سازِ غزل۔ اور یہ بھی کہا تھا ؎ کہ دیکھو ہو گئے سنجیدہ سب درو دیوار ـ ! تو واقعی اب صرف پٹری چمک رہی ہے اور گاڑی گذر چکی ہے۔!

لیکن یہاں چونکہ ہم جوش صاحب کے فراق میں جمع ہوئے ہیں اس لئے فراق صاحب اور جناب احسان دانش سے قطع نظر کرتے ہی بنے گی جو کم ممکن ہے۔

جوش صاحب پر ان کی زندگی میں دو اعتراضات بہت عام تھے ایک یہ کہ ان کے ہاں

الفاظ ہی الفاظ ہیں، الفاظ کا ریلا بہتا ہے، الفاظ کا ایک دریا ہے ایک طوفانی سمندر ہے وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ اس شخص کے بارے میں کہا جاتا رہا جس کا کہنا تھا کہ :

لیلائے سخن کو آنکھ بھر کر دیکھو قاموس و لغات سے گزر کر دیکھو
الفاظ کے سر پر نہیں اڑتے معنیٰ الفاظ کے سینوں میں اُتر کر دیکھو

اور اس اعتراض کا جواب خود جوش صاحب نے ٹی۔وی کے ایک انٹرویو میں جناب ضیا جالندھری کو یہ دیا تھا کہ "کیا یہ الفاظ بے معنی ہوتے ہیں۔؟!"

دوسرا اور زیادہ سخت اعتراض ان کے منکر ہونے پر تھا۔ تو صاحب شکوہ اللہ سے کس کو نہ ہوا۔ خود جناب حفیظ جالندھری جو ان کے سب سے بڑے معترض ہیں فرماتے ہیں :

؎ واقف ہوں خوب شومئ دست دعا سے میں + کچھ روز اور دیکھ رہا ہوں خدا کو میں
یا ؎ جس نے اس دور کے انسان کیے ہوں پیدا وہی میرا بھی خدا ہو مجھے منظور نہیں !

علامہ اقبال جن کے ایمان اور یقین پر کوئی کافر ہی ہوگا جو شبہ کرے گا کہہ گئے ہیں کہ :

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل + آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اور کافر ثابت کرنے کے لئے تو میر تقی میر کے یہی اشعار کافی ہیں کہ

؎ میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو کہ ان نے تو + قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یا ؎ وہ کیسے لوگ ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے، خدا ہوتے۔!

اور غالب کو

؎ منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
یا ؏۔ ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت۔ وغیرہ۔

اور میرزا محمد رفیع سودا سے لے کے جناب احسان دانش تک جس پر نظر ڈالئے۔ سو دل کہتے ہیں کہ

سمجھاؤں اپنے کفر کے گر رمز شیخ کو
بے اختیار کہہ اٹھے اسلام کچھ نہیں

اور جناب احسان دانش کا شعر ہے کہ

نہ بتکدوں میں چراغاں نہ میکدوں میں ہجوم
تمام شہر مسلماں ہے دیکھئے کیا ہو ——!

اور علیٰ ہٰذا القیاس کون شاعر الیسا رہ جائے گا اساتذہ سے لے کے مبتدیوں تک اور دورِ قدیم سے دورِ جدید تک جس نے شکوے شکایت سے گریز یا پرہیز کیا ہو۔ اور پھر ایک مدرسۂ فکر یہ بھی ہے کہ — اہل ایماں کے علاوہ بھی ہیں ایماں والے + شک بھی ایماں ہے اگر حدِّ یقیں تک پہنچے —!

تو جوشؔ صاحب کو منکرِ دین و ایماں، متشکک، باغی چاہے جو کچھ آپ ثابت کریں، لیکن وہی کافر یہ بھی کہتا ہے کہ — ہم ایسے اہل نظر کو ثبوتِ حق کے لئے + اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی —! وہی منکر سورۂ رحمٰن کا منظوم ترجمہ بھی کرتا ہے نعت خوانی اور مرثیہ گوئی بھی

ہر چند کہ علامہ اقبال نے فرمایا کہ ع۔ مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا! لیکن فکرِ جہاں کیسے نہ ہو، شاعری درحقیقت ہے ہی فکرِ جہاں کا نام۔ اور اسی فکرِ جہاں میں شاعر اصل میں گھلتا ہے، شاعر اپنے دور کی زندگی اور زمانے کو جیسا پاتا ہے اسے خوب سے خوب تر بنانے کے خواب دیکھتا اور دکھاتا ہے چاہے وہ خود ان خوابوں کو عملی جامہ نہ پہنا سکے اس بے عملی ہی کا نام شاعری ہے۔ اقبال "کردار کے غازی" نہ بن سکنے کی اسی لئے شکایت کرتے رہے کہ وہ شاعر تھے۔

اب سے کوئی پچیس برس پہلے جناب رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری نے لاہور کے اورینٹل کالج میں شاعر کے بے عمل ہونے پر ایک لکچر میں کہا تھا کہ پہلی شاعری دنیا میں بے عملی ہی سے شروع ہوئی کیونکہ جب انسان نے درختوں سے اتر کر غاروں میں رہنا شروع کیا تو کچھ بے عمل لوگ ایسے بھی تھے کہ شکار میں اپنے ساتھیوں کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔

چونکہ شکار عمل ہے اور "لہو گرم رکھنے کا بہانہ" ـــ لیکن یہ بے عمل لوگ اس کی تلافی یوں کرتے کہ ان غاروں کو صاف ستھرا رکھنے اور اپنے باعمل ساتھیوں کی عدم موجودگی میں ان غاروں کو پھولوں سے سجاتے اور آراستہ کرتے فراقؔ صاحب کے نزدیک یہ دنیا کی پہلی شاعری تھی ۔ یہ غاروں کی تزئین ـــ اور غاروں کی آرائش سے لے کر آج تک شاعر کا یہی کام رہا کہ وہ کیسے اس دنیا کو زیادہ پُر آسائش بنائے ہر چند کہ اب یہ کام آرکیٹکٹ، ڈیکوریٹر، انجینیر اور سائنس داں کرتے ہیں لیکن ان آرکیٹکٹوں، انجینیروں، ڈیکوریٹروں اور سائنس دانوں کو یہ خواب شاعر ہی دکھاتا ہے، جو خود بظاہر بے عمل ہوتا ہے۔ کیونکہ عمل فراقؔ صاحب نے کہا تھا ایک غیر شاعرانہ فعل ہے ۔ اور مثالیں یہ دی تھیں کہ جیسے کھانا جب دسترخوان پر سجا ہوا ہو تو بہت مرغوب لگتا ہے، لیکن کھانے یا پکانے کا عمل غیر شاعرانہ یعنی "ولگر" ہے۔ اور عمل میں ایک داخلی ولگیرٹی ہوتی ہے اس لئے شاعر اس "ولگیرٹی" سے دور رہتا ہے اور بے عمل سمجھا جاتا ہے۔ ایسی ہی مثالوں میں ایک مثال جناب وصلؔ کی بھی فراقؔ صاحب نے دی تھی اور کہا تھا کہ وصل ۔ عمل ہے اور عمل ولگر ہوتا ہے اور غیر شاعرانہ اسی لئے وصلؔ بلگرامی[1] انتہائی سخن فہمی اور بے حد عمدہ شعری انتخاب کے باوجود شعر نہ کہہ سکے کیونکہ تخلص تھا وصلؔ ۔ اور فراقؔ چونکہ بے عملی ہے، اس لئے شاعری! اور شاعر!

جوشؔ صاحب پر ایک اعتراض یہ بھی رہا کہ وہ کرتے کراتے کچھ نہیں اور چاہتے

---

[1] جناب وصلؔ بلگرامی ہر مشاعرے میں مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے اپنی جائے قیام پر سب شاعروں کو مدعو فرماتے اور ان سب کو مصرع طرح یا کوئی اپنی پسند کا مصرع دیکر فی البدیہہ پانچ پانچ چھ چھ اشعار کی غزلیں کہلواتے اور ہر غزل میں سے اپنی پسند کے اشعار منتخب کرکے اپنی غزل ترتیب دیتے اس لئے مشاعرہ عموماً ان کے ہاتھ رہتا۔ اور کمال یہ تھا کہ ہر شاعر اس پر فخر کرتا کہ اس کی غزل میں سے کتنے شعر وصلؔ صاحب نے منتخب کئے۔

یہ ہیں کہ ساری دنیا کے خزانے ان پر کھول دیئے جائیں اور سارے جہان کی نعمتیں ان پر نچھاور کر دی جائیں اور ناقدری کا رونا روتے ہیں۔ تو ایک طرح سے ان پر اعتراض کرنے والے بھی غلط نہیں ہیں اور جوش صاحب بھی اپنی جگہ صحیح تھے کہ وہ محض شاعر تھے جو انسان اور انسانیت کی بھلائی کے صرف خواب دیکھ سکتے تھے اور بس۔!

جوش کی شاعری سے قطع نظر ان کی عام زندگی سے اس انسان دوستی کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مثلاً دلّی میں ایک صاحب تھے محمود مورّخ ایم۔ اے، جنہیں شاہد صاحب مدیر ماہنامہ ساقی مورّخ کی بجائے "مُورَّخ" بر وزنِ پورش یا زُور رخ کہتے تھے کیونکہ محمود صاحب جو تاریخ کے ایم۔ اے تھے اور شاید اسی وجہ سے اپنے نام کے ساتھ مورّخ لکھتے تھے۔ اس لفظ مورّخ پر اعراب نہیں لگاتے تھے ۔۔ تو یہ بے چارے بہت ہی مفلوک الحال تھے اور ایک اخبار کے ایڈیٹر بھی تھے "مسلمان" اس اخبار کا نام تھا اور یہ اخبار انہوں نے صرف اشتہارات چھاپنے کی غرض سے نکالا تھا لیکن اشتہار جن کے، یہ از خود بغیر کہے اپنے اخبار میں چھاپتے ان میں سے کوئی ان غریب کو چائے کی پیالی پر ٹرخا تا کوئی بائیسکوپ کے ٹکٹ پر۔ کاغذ اپنے اخبار کے لئے یہ ساقی کے دفتر سے اٹھا کر لے جاتے اور اس کی چھپائی وغیرہ کا انتظام بھی شاہد صاحب ہی کے ذمے تھا۔ اس اخبار کے علاوہ ناول بھی لکھتے تھے۔ ایک مرتبہ یہ اپنے سارے ناول لے کر دلّی کے کورونیشن ہوٹل میں پہنچ گئے جہاں جوش صاحب دلّی سے اپنا رسالہ کلیم نکالنے سے پہلے ٹھہرا کرتے تھے۔ جوش صاحب کے کمرے میں اس وقت محفل گرم تھی اور مجاز، جاں نثار اختر، جذبی، فراق جیسے ان کے احباب خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ محمود مورّخ صاحب نے جاتے ہی اپنے ناولوں کا ڈھیر جوش صاحب کے پلنگ پر پٹک دیا اور کہا کہ یہ بھی پڑھیئے۔ بڑے آپ شاعر بنے پھرتے ہیں، اور ابھی خریدیئے یہ ناول۔ ہمیں بھی آپ کی طرح پیسے کی ضرورت ہے۔ نکالو جو کچھ جیب میں ہے اور ہمیں چائے بھی پلواؤ ۔۔ جوش صاحب نے کہا بجا ارشاد ہوا! ہوٹل والے کو چائے کا آرڈر دیا اور مجاز صاحب سے راز داری سے پوچھا ہمارے پاس کیا ہے۔ مجاز نے کہا دلّی سے سری نگر تک کا کرایہ۔ اور کل ہمیں جانا ہے کشمیر۔ جوش صاحب نے کہا کل کی کل دیکھی

جائے گی آج ان کو یہ سب پیسے دے دو، کل کرائے کی رقم سے ساقی کے مدیر اور مئے ناب سے دور + برعد نہند نام زنگی کافور ـــ اسے قرض لی جائے گی ـــ اور پھر ـــ یارانِ طریقت سے کہا کہ بس اب تخلیہ! اور وجہ یہ بتائی کہ اب ہم محمود تورخ صاحب کے یہ سارے ناول رات بھر پڑھیں گے۔ کیونکہ اگر صبح آکر ان صاحب نے اپنی ان تخلیقات پر رائے طلب کی تو کہیں ہم کورے نہ نکلیں اور ان کی دل آزاری کا باعث نہ ہوں۔

؎ دل بدست آور کہ حجِ اکبر است + از ہزار ہا کعبہ یک دل بہتر است!

ایک اور واقعہ یوں ہوا کہ رات کی چوٹی کر تک آنے سے پہلے یعنی گیارہ اور بارہ بجے کے درمیان فراق صاحب کہیں سے ہنڈتے ہنڈاتے اپنے چند دوستوں کے ساتھ اسی دلی کے کورونیشن ہوٹل میں جوش صاحب کے کمرے میں آدھمکے اور کہا کہ " اجازت جگا جاری ہے۔" جوش صاحب نے مجاز کی طرف دیکھا اور کہا کہ ع لے پیرِ مغاں اور۔ ابھی اور ـــ ابھی اور ـــ مجاز نے کہا پیرِ مغاں تو نوحہ نا روی ہیں جن کا یہ مصرع ہے اور ہوٹل والے قرض کا مے نہیں دیتے، صرف سوڈا قرض مل سکتا ہے۔ جوش صاحب نے کہا تو پھر سوڈے کی بوتلیں منگوایئے اور بیرے سے کہئے نیچے خالی بوتلوں والوں کی دکان پر بیچ کر آئے اور ان بوتلوں کی کھنکتی ہوئی چاندی سے " پگھلا ہوا سونا" ہوٹل والوں سے خریدے۔

ع۔ کیا خوب سودا نقد ہے اِس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے ـــ! اور یہ نسخہ ہم نے "ریاست" کے اڈیٹر دیوان سنگھ مفتون سے سیکھا ہے جو بقول خواجہ حسن نظامی فتنہ زدہ آدمی ہے۔

فراق صاحب کے ساتھ کا ایک واقعہ یہ ہے کہ غزل اور نظم پر کوئی بحث چل نکلی اور جوش صاحب نے مولانا کوثر نیازی کی غزلوں کے مجموعے سے پہلے غزل کی کبھی تعریف نہیں کی تھی چنانچہ بات ایسی بڑھی اور فراق صاحب اور جوش صاحب میں اتنی تلخ کلامی ہوئی کہ دونوں نے مرتے دم تک ایک دوسرے کی صورت نہ دیکھنے کی قسمیں کھالیں۔ بھری محفل میں۔ اور جب فراق صاحب جوش صاحب سے کٹی کر کے جانے لگے تو انہیں وہ کام یاد آیا جس کے لئے ایک صاحب کو لے کر وہ جوش صاحب کے پاس آئے تھے۔ کہا کہ اصل میں ان صاحب کے لئے

ہمیں آپ سے ایک سفارشی خط لینا تھا بی سروجنی کے لئے اور یہ کہ کر فراق نے مجاز کی طرف دیکھا جو ایک وفد ان کے ساتھ بی سروجنی کہہ کہہ کر مسز سروجنی نائیڈو کو مخاطب کرتے رہے تھے اور بعد میں یہ یاروں کا تکیۂ کلام سا بن گیا تھا کہ ذرا کسی کی طرف سے بے رخی دیکھی اور کہا کہ "بی سروجنی پھر ہمیں کیوں بلایا تھا ____ تو اس بی سروجنی کی ترکیب پر جوشؔ صاحب چونکے اور فوراً مطلوبہ خط ان صاحب کے لئے لکھ کر فراقؔ صاحب کو دیا اور کہا کہ آئندہ بھی کوئی کام ہو تو ہمارے پاس آیئے گا ____ اور دونوں دھاڑیں مار مار کر رو دیے اور بغل گیر ہو گئے۔

اس طرح کے واقعات اگر یکجا کئے جائیں جس میں جوشؔ صاحب کی عالی ظرفی ہی عالی ظرفی ہو تو بات طرف داری کی سمجھی جائے گی اور پھر ضد میں ان کی خامیاں بھی گنوائی جاسکیں گی اور خامیاں کس میں نہیں ہوتیں۔ ع ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے۔ اور سب جسے مانیں۔ بقول پنڈت رتن سرشار:

ؔ بلبل یہ زمانہ ایک گل کا نہ ہوا محکوم ائمہ و رسل کا نہ ہوا
بندے کو صفت عز و ریکتائی ہے اللہ پہ اتفاق کل کا نہ ہوا

اور پھر جوشؔ صاحب کو خود تو عز و ریا دعوۂ یکتائی تھا بھی نہیں، اپنی عظمت کا احساس انہیں ضرور تھا اور ہونا بھی چاہیئے تھا۔ ان کے مخالفین بھی ان کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اپنے لئے اختلاف کی صورتیں انہوں نے خود پیدا کیں۔ اپنی نا عاقبت اندیشی اور نا مصلحت کوشی کی بنا پر مصلحت آشنا وہ اتنے بھی نہیں تھے کہ جس کے مصاحب ہیں کم سے کم اسی کے ساتھ دنیا داری برتیں۔ جوشؔ صاحب جب "شہ کے مصاحب بنے" تو غالبؔ جتنی بھی دنیاداری نہ برتی اور نظام دکن کی ایک دعوت میں وہ گل کھلائے کہ ریاستِ حیدر آباد دکن سے خارج البلد کئے گئے۔ ہوا یہ کہ سر اکبر حیدری جو اس زمانے میں مذکورہ ریاست کے وزیر اعلیٰ تھے، انہوں نے دعوت سے پہلے جوشؔ صاحب کو سمجھایا کہ دیکھئے ڈنر میں شراب بھی پیش کی جائے گی لیکن جب تک اعلیٰ حضرت تشریف فرما رہیں آپ شراب کو ہاتھ نہ لگائیں اور انکار کر دیں۔ حضور کے جانے کے بعد آپ

جتنی جی چاہے پئیں ۔ لیکن بینکویئٹ ہال میں جب نظام دکن تشریف فرما ہوئے اور انہوں نے پہلے جائے نماز منگوا کر عشار کی نماز پڑھی تو پھر جب ڈنر شروع ہوا اور شراب "سرو" کی گئی تو جوش صاحب نے جام اٹھالیا اور سر اکبر حیدری کو مخاطب کر کے فرمایا کہ جناب والا آپ چیں بہ جبیں نہ ہوں، آپ نے ہمیں یہ نہیں بتایا تھا کہ بینکویئٹ ہال میں پہلے نماز پڑھی جائے گی۔ اب ظاہر ہے کہ ان گنوں سے وہ کیسے پیشی میں رہ سکتے تھے اور "شہ کے مصاحب"۔!

اصل میں مصیبت یہ تھی کہ جوش صاحب جس کے مصاحب بنتے اسی سے خود مصاحبت کی توقع رکھتے۔ کراچی تشریف لائے تو اسکندر مرزا اس زمانے کے صدر سے کہا کہ

؎ آتے ہی جو میں تجھ پہ نہیں چھایا ہوں — میں جوش کو ہمراہ نہیں لایا ہوں
اے خسروِ جم جاہ تری محفل میں — شبیر حسن خاں کی طرح آیا ہوں۔!

یعنی شبیر حسن خاں کی بھی طرح۔ اور پھر یہ بھی جانتے تھے کہ زمانہ کیا ہے ورنہ یہ نہ کہتے کہ ؎ اے ناز کہ طبع کی رو کے ہوئے باگ
شبیر حسن خاں یہ زمانہ ہے کچھ اور۔

مگر ناز کی طبع کی رو کے ہوئے باگ شبیر حسن خاں تھے۔ جوش نہیں۔ جوش صاحب نے ادب میں اپنا مقام اپنے طور پر خود ہی ایک صحبت میں متعین کرالیا تھا یا روں کی ایک محفل تھی جس میں اس دور کے سب ہی نامی گرامی شعرا جمع تھے اور سب کے بعد آخر میں خود اپنا کلام سنا رہے تھے تو سب شاعرانِ کرام کے ساتھ مولانا شہبا جھوپالی بھی اپنے مخصوص انداز میں جوش صاحب کی ہر نظم کے ہر بند کے آخر میں یوں داد دیے رہے تھے کہ دورِ قدیم سے دورِ جدید تک کے ہر چھوٹے بڑے شاعر کو جوش کے مقابلے میں ایک طرف بٹھاتے جا رہے تھے۔ ہر نظم کے ہر بند کے بعد فرماتے کہ اس شعر یا بند میں آپ نے فلاں فلاں کو بھی ایک طرف بٹھا دیا۔ "ایک طرف بٹھانے" کی ترکیب میں نے اتفاقاً لکھ دی ہے ورنہ مولانا شہبا جو گالی دینے میں بھی طاق تھے سب کو سب کے سامنے بے نقط

سناتے رہے تھے یہ زمانہ تھا سنہ ۱۹۴۲ء کے آس پاس کا اور مقام تھا وہی دلّی کا کورونیشن ہوٹل، اور اپنے مقابلے میں جوشؔ صاحب ہر بڑے سے بڑے شاعر کا قلع قمع ہوتے دیکھ کر ان مولانا سُہاؔ کے ہاتھوں خوش ہوتے رہے، جو گالیاں بکنے میں اتنے ماہر تھے کہ ایک مرتبہ شرط لگا کر بھرے دربار میں نواب صاحب رامپور کو گالی دے چکے تھے، جن کے یہ وظیفہ خوار رہے تھے۔ اس طرح کہ دربار میں ایسی حرکتیں شروع کر دیں جو نواب صاحب کو ناگوار گزریں جس پر نواب صاحب نے بزعم خود مولانا سُہا کی کچھ سرزنش کی۔ سُہا صاحب نے کہا کہ کیا آپ ہمارے ناصح مشفق بھی بن رہے ہیں۔ نواب صاحب نے کہا کہ یوں ہی سمجھ لیجئے تو مولانا سُہا نے کہا کہ ناصح مشفق کو تو شعر و سخن کی دنیا میں سب ہی مَلاحیاں سناتے ہیں اور وہ وہ صلواتیں "ناصح مشفق" کو سنائیں کہ نواب صاحب اپنا سا منہ لے کے رہ گئے۔ ! اور یہ جملۂ معترضہ اس لئے عرض کرنا پڑا کہ آپ یہ سمجھ لیں کہ مولانا ہر شاعر کو جوشؔ صاحب کے مقابلے میں "ایک طرف بٹھانے" کی جگہ کیا کیا ترکیبیں استعمال فرما رہے ہوں گے یا کس کس ترکیب سے ایک طرف بٹھا رہے ہوں گے۔

اور جوشؔ ہر بند یا شعر کے بعد جب مولانا سُہاؔ سے فرماتے کہ۔ اور اقبالؔ۔! تو مولانا سُہاؔ کہتے جاتے۔ اقبالؔ کو ابھی رہنے دیجئے۔ آخر کار ایک نظم کے بند پر یہ بند بھی ٹوٹا۔ اور مولانا سُہاؔ نے علامہ اقبالؔ کو بھی گویا ایک طرف بٹھا دیا۔ اور جوشؔ صاحب نے اطمینان کا سانس لیا ـــ لیکن کلام سنانے کا سلسلہ ابھی جاری تھا کہ ایک بند پر سُہا صاحب بولے کہ اب آپ نے مولانا سُہا بھوپالی کو بھی ایک طرف بٹھا دیا ـ ! جوشؔ مارے غصے کے سرخ ہو گئے اور فرمایا کہ اچھا آپ اقبالؔ کے بعد بھی بیٹھے تھے آپ کو معلوم ہے آپ اقبالؔ کے مقابلے میں بالشتیے ہیں۔ ذرا آئینے میں جا کر اپنی صورت دیکھئے اور قد بھی ـــ!

اور اب آخر میں ایک چھوٹا سا قصہ جس سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ میری نظر میں جوشؔ کا ادب میں کیا مقام ہے۔ ہم اپنے بچپن میں اپنے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے دلّی کے لال قلعے کی بہت سی کہانیاں سنا کرتے تھے جن میں سے ایک واقعہ یہ تھا کہ بہادر شاہ ظفرؔ نے جب ہمایوں کے مقبرے میں پناہ لی اور لال قلعے سے رخصت ہو گئے تو کچھ جاں نثار قلعے کی نگہداشت

کے لئے ایسے رہ گئے جن کی نیت آخر وقت تک قلعے کی حفاظت کرنے کی تھی ان میں ایک کالے خاں نام کے گول انداز بھی تھے کہ جب گوروں نے دلی کے لال قلعے پر گولہ باری شروع کی تو انہوں نے اپنی ہنرمندی اور نشانے کی مہارت کے باعث جب تک بارود اور ہوش مندی ان کا ساتھ دیتی رہی قلعے کی دیوار پر کوئی گولہ یوں نہ لگنے دیا کہ جب دشمن کا گولہ آتا تو یہ تاک کر اس گولے کی سیدھ میں ایسا گولہ داغتے کہ گولے سے گولہ ٹکرا جاتا اور راستے ہی میں دشمن کا گولہ ضائع ہو جاتا لیکن جب بارود ختم ہو گئی تو انہوں نے باجرے کے آٹے کے گولے بنوائے اور چلائے جس سے یہ ہوا کہ گولے راستے میں تو نہ پھٹے لیکن دیوار پر آ کر اس طرح لگے کہ قلعے کی دیواروں کو اس طرح کا نقصان نہ پہنچ سکا جس کا دشمن خواہاں تھا۔ اور آخر کار باجرے کے آٹے نے بھی ساتھ چھوڑ دیا اور کالے خاں گول انداز نے جمنا میں چھلانگ لگا دی۔ تیراک بھی ایسے تھے کہ دریا میں دلی سے جو غوطہ لگایا تو آگرے جا کر نکلے ــــ اور پھر وہاں سے ایسے تلپٹ ہوئے کہ پتا ہی نہ چلا کہ زمین کھا گئی یا آسمان نگل گیا۔ انگریزوں نے برسوں ان کی تلاش جاری رکھی لیکن کہیں ان کا سراغ نہ پایا۔

دلی کے ان کالے خاں گول انداز کی طرح جوش صاحب بھی اپنی شاعری اور شخصیت کی حفاظت اسی طرح کی کہ گول اندازی سے کرتے رہے اور اس سے پہلے کہ ان کے پاس بارود ختم ہو یا باجرے کے آٹے کے گولے چلانے کی نوبت آئے وہ پہلے غوطہ میں چلے گئے اور پھر غوطہ لگا گئے۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قلعہ اتنا مضبوط ہے کہ ان کے بعد بھی کوئی اسے مسمار نہیں کر سکتا ـــ اور چھوٹے موٹے سنگریزوں کے بس کا یہ کام ہے نہیں۔

علامہ اقبال نے ایسے ہی جاںنثار لوگوں کے لئے فرمایا تھا کہ

؎ چناں بزی کہ اگر مرگِ ماست مرگِ دوام　　خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

(۲۴ مارچ ۱۹۸۲ء کو آرٹس کونسل کراچی میں پڑھا گیا۔)

شمیم احمد

اُردو کا زندہ جاوید المیہ۔ عزیز احمد

صاحب میں تو بہت چاہتا ہوں کہ ترقی پسندوں اور ترقی پسندی کے ذکر پر ہمیشہ کے لئے فاتحہ پڑھ لوں۔ مگر کیا کروں کہ وہ کچھلے بازی سے باز نہیں آتے اور اپنی روایتی "موقع شناسی" سے مجبور کر دیتے ہیں کہ جب بھی ایسا ہو تو فوراً ان کی دوغلی ذہنیت کو سامنے لے آیا جائے تاکہ ادبی تاریخ کا ریکارڈ بھی درست رہے اور اسے مسخ کرنے کا حوصلہ کسی کو نہ ہو۔

آپ کو یاد ہوگا کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز اس موقف کے ساتھ ہوا تھا کہ جدید ہندوستان میں نئے تقاضوں کے تحت جو تبدیلیاں آرہی ہیں، ادب اس صورت حال کا وسیلہ بھی بن جائے اور جدید تقاضوں کا شعور بھی پیدا کرے۔ گو کہ یہ ایک حقیقت تھی کہ اس تحریک کو "کمیونسٹ انٹرنیشنل" کے اشارے پر قائم کیا گیا تھا۔ ابتدا میں مصلحت کا تقاضا تھا کہ اس کے اس پہلو کو چھپا کر پہلے اسے معاشرے کے لئے قابل قبول بنایا جائے اور برصغیر کا تمام جدید ذہن ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کر دیا جائے۔ ورنہ لوگ بھڑک جائیں گے۔ چنانچہ اس کے مقاصد کا دائرہ اشتراکیت کے لفظ کو حذف کر کے وسیع رکھا گیا۔ اور ایسے چند بزرگ ادیبوں کو بھی سرپرستی کی دعوت دی گئی جو نئے ادبی تقاضوں کی سرپرستی کرنا اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تھوڑے بہت شبہات کے ساتھ اس میں برصغیر کے بیشتر نئے لکھنے والے شامل ہوئے یا وہ خود کو اس کا ہم سفر خیال کرنے لگے خواہ ان کے نظریات یا موقف کتنا بھی مختلف اور متضاد کیوں نہ ہو۔ لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس تحریک کا مقصد اشتراکیت کے لئے راہ ہموار کرنا تھا، چنانچہ

جیسے ہی ان کے خیال کے مطابق بظاہر حالات تبدیل ہوئے کمیونسٹ انٹرنیشنل نے ابتدائی مصلحتوں کا لبادہ اتار پھینکنے کی ہدایت کی اور ترقی پسند تحریک میں ایک پہلے سے منصوبے کے مطابق پوشیدہ گروہ نے تحریک کی وہ شکل واضح کر دی جس کے لئے اس کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اور اس کے نتیجے میں بہت سے اہم لکھنے والوں نے ترقی پسند تحریک سے قطع تعلق کر لیا۔ کچھ نے نئے ادبی پلیٹ فارم بنائے، کچھ نے ابھرتی ہوئی نئی سیاسی اور قومی تحریکات سے وابستگی اختیار کر لی۔ کچھ نے ادب کو سیاسی نظریات یا عمل کا تابع بنانے کی سخت مخالفت کی۔ غرض کہ یہ تبدیلی آتے ہی ترقی پسند تحریک کا وہ اجتماعی چہرہ بگڑ گیا جسے برصغیر کے تمام لکھنے والوں کی اعانت حاصل تھی اور اس پر صرف اشتراکی چہرہ نصب کر دیا گیا۔ چنانچہ آنے والے زمانے میں اشتراکیت کے ساتھ ترقی پسند تحریک پر بعض ادیبوں کے ردعمل کا سلسلہ شروع ہوا۔

اُدھر جیسے جیسے ترقی پسند تحریک کو برصغیر کی اشتراکی تنظیم سے ربط دینے کی کوشش کی گئی۔ ان میں تشدد اور تنگ نظری پیدا ہوتی چلی گئی اور انہوں نے ترقی پسند تحریک سے ایسے عناصر کو بھی خارج کرنا شروع کر دیا جو ہندوستان کے نئے حالات کے نقیب تھے۔ مگر وہ ایک طرف اپنی تخلیقات کو کسی سیاسی منشور کے تابع قرار نہیں دے سکتے تھے۔ دوسرے وہ کسی اہم مسئلہ پر باہر کے کسی اشارے پر اپنا موقف تبدیل نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ایسے لکھنے والوں کو تحریک میں مطعون کر کے خارج کرنے کے علاوہ، ان پر اپنے ادبی رسائل کے دروازے تک بند کر دیئے گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیشتر نمایاں اور اہم لکھنے والے ترقی پسند تحریک سے باہر نظر آنے لگے۔ سلطان حیدر جوش، رشید احمد صدیقی، جگر مراد آبادی، پطرس، پروفیسر احمد علی، محمد حسن عسکری، حجاب امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو، افتراد ریحوی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، قرۃ العین حیدر، ناثر، میراجی، تسنیم سلیم چھتاری، ن۔م۔ راشد، مختار صدیقی، ممتاز مفتی، محمد احسن فاروقی، قیوم نظر، یوسف ظفر، ابوالفضل صدیقی، الطاف گوہر، ممتاز شیریں، انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب، جمیل جالبی، سلیم احمد، جمیل الدین عالی وغیرہ جیسے بے شمار اور نام اس صف میں شامل ہو گئے۔

لیکن اس کے باوجود اس ذہنیت کی انتہا نہیں ہوئی اور نوبت یہاں تک آپہنچی کہ مجاز اور فراق کو ترقی پسند موقف سے ہٹ جانے اور دور ہو جانے کی بنا پر مطعون کیا گیا اور فیض احمد فیض کو، جن کو بالآخر انٹرنیشنل کمیونسٹ شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہونا تھا، تنبیہ کی گئی کہ ان کی شاعری ترقی پسند منشور پر پوری نہیں اتر رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا یہ رویّہ ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک جاری رہا۔ لیکن اس دوران چونکہ تقسیم ہند ہو چکی تھی اور دونوں جگہ قومی تحریکوں کے زیر اثر اشتراکی فکر اپنے انجام کو پہنچ رہی تھی۔ اس لئے آنے والے زمانے میں ادب کی بدلی ہوئی فضا میں ترقی پسند تحریک نے پھر کروٹ بدلی اور جارحانہ رویّہ ترک کر کے خود پر مظلومیت طاری کر لی اور غیر ترقی پسند ادب اور فکر کو استعماری قوتوں کا آلۂ کار قرار دینے کی مہم زور شور سے شروع کر دی گئی۔

لیکن ۱۹۵۰ء کے بعد جب ادبی فضا میں ترقی پسندی سے انحراف اور ان کی انتہا پسندی کے خلاف ردعمل کا دائرہ وسیع ہونا شروع ہوا۔ اس تحریک کے کرتا دھرتا حضرات میں ایک نیم معذرت خواہانہ رویّہ ابھرا۔ اور بہت جلد خود نوجوان ترقی پسندوں کے ساتھ بعض پرانے ترقی پسندوں نے بھی اس انتہا پسندی کو ایک غلطی قرار دیا۔ اور جیسے جیسے نظریاتی ہوا اکھڑتی گئی ان میں ایک توازن اور اعتدال آتا گیا۔ یہاں تک کہ غیر ترقی پسندوں میں سے بھی اچھے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کیا جانے لگا۔ ورنہ اس سے قبل تو ہر اچھے ادیب کو اسی بنا پر خارج کر دیا جاتا تھا کہ وہ ترقی پسند منشور کے مطابق نہیں لکھتا۔ پھر جب وہ وقت آیا کہ برصغیر پاک و ہند کے بنیادی ادبی دھارے میں غیر ترقی پسند فکر اور جدید ادبی رویّوں نے غلبہ حاصل کر لیا اور انہوں نے دونوں جگہ کھل کر ترقی پسند رویّہ کو مسترد کر دیا۔ تو اب انہوں نے پھر ایک نئی کروٹ لی ہے کہ جن مستند ادیبوں کو انہوں نے رجعت پسندی کے لیبل لگا کر اور کوسنے دے کر تحریک سے باہر کھڑا کر دیا تھا اب انہیں ترقی پسند تحریک کا آلۂ کار قرار دینے کی کوشش کی جا رہی ہے جو ان کی تازہ "موقع پرستی" کا شاہکار ہے۔ چنانچہ سردار جعفری صاحب گذشتہ

دونوں ن۔م۔ راشد کو ترقی پسند قرار دے چکے ہیں۔ مجتبیٰ حسین صاحب نے نہایت چالاکی سے چینتر ابدل کر ابھی ایک انٹرویو میں کہا ہے کہ غیر ترقی پسندوں میں سوائے عسکری اور سلیم احمد کے کوئی نام قابل ذکر نہیں۔ گویا انہوں نے اپنے دیئے ہوئے سب ناموں کو ترقی پسند قرار دیا ہے۔ جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے۔ آپ ہی گلے لگائیں اور پھر مار آتا رہیں۔ لیکن یہ رویہ اس بات کا غماز ہے کہ اگر پھر کبھی بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور ترقی پسند نئے سرگرم ہوئی تو یہ پھر اپنے پرانے رویے پر آجائیں گے اور جسے چاہیں گے رجعت پسند، سامراجی ایجنٹ قرار دے دے کر ادب سے نکال باہر کھڑا کریں گے۔

اس انتہائی بدخط کرنے والی ذہنیت کا ذکر مجھے اس مضمون کی ابتدا ہی میں اس لئے کرنا پڑا کہ میں عزیز احمد پر کچھ لکھنے کے لئے جب ان کی تحریریں جمع کرنے بیٹھا تو ایک کتاب نظر سے گذری۔ "اقبال اور پاکستانی ادب"۔ اس کے مرتب ہیں طاہر تونسوی صاحب۔ جنھوں نے اقبال کے سلسلہ میں عزیز احمد کے سات مضامین اکٹھا کر دیئے ہیں۔ یہ کتاب مکتبۂ عالیہ لاہور سے شائع ہوئی ہے اور احمد ندیم قاسمی صاحب نے اس کا فولڈر نوٹ تحریر کیا ہے۔ مرتب نے اپنے پیش لفظ میں عزیز احمد کو مکمل طور پر ترقی پسند قرار دے دیا ہے۔ وہ اپنے پیش لفظ میں فرماتے ہیں۔

"عزیز احمد بنیادی طور پر ترقی پسند نقاد ہیں۔ اس لئے بھی کہ وہ باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک کے مسافر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اپنی تحریروں میں بھی ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس کومٹ مینٹ کے ساتھ انہوں نے اقبال پر بھی قلم اٹھایا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ اقبال کے ناقدین میں ان کا مقام اور حیثیت مسلّم ہو گئی ہے۔"

یہ سطریں مرتب کے ذہن کی پوری طرح غمازی کر رہی ہیں کہ وہ عزیز احمد کو "ترقی پسندوں کا ترقی پسند" سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ابھی وہ سینکڑوں لکھنے والے اور ہزاروں پڑھنے والے مر نہیں گئے ہیں جنھوں نے عزیز احمد کی کتاب "ترقی پسند ادب" کی اشاعت کے بعد برہمی اور ردعمل کے ذریعہ ترقی پسندوں کی طرف سے بڑی خاک اڑاتے

دیکھی تھی۔ عزیز احمد کی یہ تنقیدی کتاب ترقی پسند تحریک پر اردو میں سب سے پہلی کتاب تھی۔ سردار جعفری کی اسی نام کی کتاب اور سجاد ظہیر کی روشنائی بہت بعد میں شائع ہوئی ہیں۔ اس کتاب سے قبل اور بہت سے ادیبوں کی طرح عزیز احمد کو بھی ترقی پسند ہی سمجھا جاتا تھا لیکن چونکہ اپنی اس کتاب میں عزیز احمد نے ایک پڑھے لکھے اور متوازن فکر ادیب کی حیثیت میں ترقی پسند ادب اور اشتراکی فکر کی سیاسی تعبیرات اور انتہا پسندی میں فرق کیا تھا لہٰذا پورے برصغیر کے طول و عرض میں ان کے خلاف شدید ردعمل پیدا کیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر کبھی کسی ترقی پسند ادیب نے اول تو کوئی توجہ نہیں دی اور اگر دی بھی تو اس میں برہمی کا اظہار کیا۔ ہاں عزیز احمد کی اس کتاب سے ان نئے ادیبوں کے موقف کو بڑی تقویت پہنچی جو ترقی پسند ادب کو اشتراکی فکر کا وسیلہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ اس کتاب سے ان "ترقی پسندوں" کی آنکھ بھی کھل گئی جو عزیز احمد کو ان کے دو ابتدائی ناولوں کے موضوع اور مواد کے اعتبار سے انتہا پسند ترقی پسندوں میں شمار کر رہے تھے۔

جہاں تک اس کتاب کے مرتب طاہر تونسوی کا تعلق ہے تو وہ یقیناً نوجوان ادیب ہوں گے اور چونکہ وہ اس زمانے سے خود نہیں گزرے لہٰذا وہ ترقی پسندوں کی پینترے بازی سے یا تو واقف نہیں ہوں گے یا پھر اس پینترے بازی میں خود بھی شامل ہوں گے۔ لیکن انہیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا میں اس میں کون کون ادیب شامل تھے، پھر کیوں اس سے لوگ الگ اور بیزار ہوتے گئے اور کب وہ خاص عنصر پوری تحریک پر قابض ہو گیا جس نے ادیبوں کو تحریک سے خارج کرنے، ان پر رجعت پسندی کا لیبل لگانے اور ادبی رسائل میں ان کے بائیکاٹ کی تحریک چلائی (اور مجھے یقین ہے کہ اس میں سارے دوسرے درجے کے ادیب شامل تھے جو موقع دیکھ کر چوہدری بننے کے شوق میں یہاں تک آ گئے تھے) اور تمام ایسے ناموں کو نکال باہر کیا گیا جو ترقی پسندوں سے بھی زیادہ ترقی پسند تھے مگر وہ یقیناً اشتراکی قوت کے وظیفہ خوار نہیں بن سکتے تھے۔ منٹو سے زیادہ بڑا نام اس سلسلہ میں اور کیا پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن مجھے

حیرت اس بات پر ہے کہ احمد ندیم قاسمی صاحب نے اس کتاب کو دیکھنے کے بعد ہی اس پر فولڈر نویسی کی ہوگی۔ اور ان سے زیادہ اس طرزِ عمل کا معتبر گواہ کون ہو سکتا تھا؟ انہوں نے طاہر تونسوی کو ریکارڈ درست کرنے کی ہدایت کیوں نہیں کی اور حقیقت احوال سے کیوں آگاہ نہیں کیا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ طاہر تونسوی کا عزیز احمد کے بارے میں یہ دعویٰ خود نئی پالیسی کے مطابق ہو اور قاسمی صاحب نے اس پر مہرِ تصدیق اسی لئے ثبت کی ہو۔ غیر ترقی پسند خواہ کتنی ہی قلابازی کھائیں مگر تاریخ تاریخ ہے جس کو اس طرح مسخ کرنا ممکن نہیں۔ اور عزیزی طاہر تونسوی کو معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے ایسے مسافر تھے کہ اس پر پہلی کتاب لکھنے کے جرم میں انہیں راندۂ درگاہ قرار دے دیا گیا تھا اور خود ان کی مرتب کردہ تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ وہ اشتراکی فکر کی "کومٹ مینٹ" سے کوئی دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتیں۔ حیرت ہے کہ اقبال پر عزیز احمد کی تحریر والے مرتب کو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس موضوع پر عزیز احمد کی سب سے اہم کتاب "اقبال تشکیل جدید" ہے۔ جس کا ذکر تک انہوں نے نہیں کیا۔ ان کی مرتب کردہ تحریریں تو خود اس کتاب کی تیاری کے ضمن میں کسی گوشے کے اضافے، وضاحت یا تشریح کے ضمن میں آتی ہیں۔ عزیز احمد کی یہ تمام تحریریں یعنی ترقی پسند ادب سے لے کر طاہر تونسوی کی مرتبہ کتاب تک ایک ایسے ادیب کی فکر کو سامنے لاتی ہیں، جو ادب کو انسان کے بنیادی تقاضوں، محرکات اور زندگی کے وسیع تر تناظر میں دیکھتا تھا۔ اس کی نظر مغرب اور مشرق کے تمام تخلیقی اور جمالیاتی تصورات کا احاطہ کرتی رہی تھی اور صرف یہی نہیں وہ بیسویں صدی اور ماضی کے تمام بڑے انقلابوں اور فکری تبدیلیوں کے بارے میں بھی گہری واقفیت رکھتا تھا۔ لیکن وہ ادب اور زندگی کو کوئی خاص عینک لگا کر نہیں دیکھتا تھا۔ حیرت ہے کہ اس مجموعہ میں ان کا وہ مضمون بھی شامل ہے جس پر اس کتاب کا نام رکھا گیا ہے۔ جو خود عزیز احمد کے موقف کو پوری طرح واضح کرتا ہے۔ اس کے باوجود ترقی پسندی کا وہ "کومنٹ مینٹ" طاہر تونسوی کو کہاں نظر آگیا جس کا انہوں نے بظاہر اپنے پیش لفظ میں دعویٰ کیا ہے۔

عزیز احمد اردو کے صف اوّل کے تخلیقی فرد تھے اور بعض اعتبارات سے وہ متنوّع اور منفرد ادیب تھے کہ ان کے مقابل دو ایک ہی دوسرے ادیب پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن ان کی زندگی اور موت کے بعد بھی انہیں جس طرح ترقی پسند حلقوں نے نظرانداز کیا وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ عزیز احمد ان کے لئے کیا معنی رکھتے تھے۔ بہرحال ریکارڈ کی درستگی اور دیانت داری کا تقاضا یہ تھا کہ اس کی وضاحت بھی کر دی جاتی۔ آیئے اب ہم عزیز احمد کی طرف متوجہ ہوں۔

ویسے تو اردو میں بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں میں زیادہ تر ایسے ادیب پیدا ہوئے جو انیسویں صدی کے اواخر کے جینئس کے سامنے دوسرے درجے کی اہلیت اور صلاحیت رکھتے تھے۔ لیکن ان میں گنتی کے سہی مگر چند ادیب ایسے ضرور تھے جن میں ایک انفرادی صلاحیت موجود تھی اور ان میں عزیز احمد کی حیثیت کئی اعتبار سے بڑی منفرد تھی۔

بحیثیت ناول نگار، افسانہ نگار اور نقاد وہ اردو کے جدید ادب میں کسی سے پیچھے نہیں، لیکن ان میں ایک ایسا ارتقاعی جوہر شروع سے موجود تھا جو انہیں کسی نہ کسی تفکر اور اجتماعی عمل کے محرکات پر غور و فکر کرنے پر مجبور کرتا رہتا تھا۔ چنانچہ "اقبال۔ تشکیل جدید" کے بعد سے ان میں ایک ایسا شخص ابھرا، جو انہیں اسلامی فکر کے بنیادی سرچشموں اور بعض مسائل کی بازیافت کی طرف لے گیا۔ گو کہ ہم ان کے ایسے سب کارناموں کو قرآنی فکر اور صحیح دینی سمت کی طرف سفر تو قرار نہیں دے سکتے، لیکن انہوں نے اپنی عمر کے آخری دس بارہ برسوں میں جو کام کیا، اسے ہم جدید عالمی شعور اور اسلام کی مطابقت دینے کی سعی ضرور قرار دے سکتے ہیں۔ گویا عزیز احمد نے مغربی افکار و سوالات اور جدید معاشی اور معاشرتی فریم ورک میں اسلام کو ایک بڑی تہذیبی ضرورت اور فکری انقلاب کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ویسے تو اس قسم کا کام ہمارے یہاں اکثر وہ اہل دانش انجام دیتے رہتے ہیں جو اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے کسی نہ کسی تہذیبی فکری پہلو کو مستقبل کی انسانیت کے لئے مفید اور کارآمد تصور خیال کرتے ہیں۔ اور ان میں

سے اکثر نے مغرب بالخصوص امریکہ میں اسلام پر کسی نہ کسی اسکالرشپ یا پروفیسر شپ کے تحت یہ کام انجام دیا ہے، جو کسی طرح بھی قابلِ بھروسہ اور قابلِ استناد نہیں۔ کیونکہ ایسے کاموں میں عموماً اسلام کو اس کی اصل روح سے محروم کرکے اسے مغربی تقاضوں کے مطابق قطع و برید کرکے پیش کرنا ہے۔ اس قسم کے کاموں میں عموماً اسلامی شریعت کو یا تو نظر انداز کیا جاتا ہے یا اسے ضعف پہنچانے کے لئے تصوف یا اسلام کے تہذیبی اور ثقافتی عنصر پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ گویا ان تحریروں کا اسلام وہ اسلام ہوتا ہے جو امریکہ کو پسند ہے اور اس کام میں قادیانی عنصر خصوصیت سے پیش پیش رہتا ہے۔ جیلانی کامران ہوں یا ڈاکٹر رشید جالندھری انہیں ایسے ہی کاموں پر لکھنے کی توفیق ہوتی ہے جو مغربی تقاضوں کے ان پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے ہوں۔ اگر کچھ علی شریعتی جیسے مخلص کام کرنے والے ملتے بھی ہیں تو ان کا بھی سارا کام مغربی فکر کے سوالات اور جدید ریاست کے ان تقاضوں کے مطابق اسلام کو متشکل کرنا ہے جسے مغربی شعور اور مزاج کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ علی شریعتی کی تحریروں کی طرف ایرانی انقلاب کے بعد سے ہمارے یہاں صرف وہی ذہن متوجہ نہیں ہو رہے ہیں جو خود مغرب کی جدید ریاست کے ان تقاضوں کے مطابق کسی اور نظامِ مملکت کا تصور اپنی تربیت کی بنا پر کر ہی نہیں سکتے۔ خصوصیت سے انہیں علماء کی ادعائیت سے سخت خوف آتا ہے۔ بلکہ ہمارے یہاں کے بعض اشتراکی اہلِ فکر بھی اس کو فی الوقت اپنے مفید مطلب سمجھ کر یا شدید اسلام سے ناواقفیت کی بنا پر اشتراکی فکر سے قائل ثابت کرنے کے لئے علی شریعتی کے بڑے مداح بنے ہوئے ہیں۔ اور یہ سب لکھنے والے اپنے قاری کو یہ دھوکا شعوری طور پر دینا چاہتے ہیں کہ ایران میں اسلامی انقلاب کی بنیاد علی شریعتی کی فکر پر رکھی گئی ہے۔ حالانکہ ایرانی انقلاب کی اصل قوت اور روح وہاں کے علماء کی مسلسل تاریخی جدوجہد اور دینی فکر کی حامل ہے، جو علی شریعتی کی فکر سے رشتہ نہیں جوڑتے۔

علی شریعتی کی فکر کا حلقہ اور دائرہ دراصل بنی صدر، قطب زادہ اور مہدی بازرگان سے تعلق رکھتا تھا۔ جنہیں وہاں کی انقلابی قوت نے مسترد کرکے انقلاب کے حلقے سے خارج کر دیا۔ (اور بعد میں یہ ثابت ہوگیا کہ یہ سب مغربی مفادات کے آلۂ کار تھے)۔

جب بھی کسی ملک میں کوئی انقلابی فضا تعمیر ہوتی ہے تو انقلابی معاشرے میں بہت سی تعبیرات پر مبنی تحریکات ہم قدم ہو جاتی ہیں۔ لیکن اصل قوت اسی فکر کے ہاتھ میں ہوتی ہے جس کو اجتماعی خواہشات کی نمائندگی کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ اور انقلاب کی کامیابی کے بعد یہ قوت ان عناصر کو بھی چھانٹ دیتی ہے اور راستے سے ہٹا دیتی ہے جس کا بنیادی سرچشمہ اس سے مختلف ہوتا ہے یا جس کے مفادات روحِ انقلاب سے وابستہ نہیں ہوتے۔ ایران میں بھی یہی ہوا ہے اور ایرانی علماء بھی یہی کر رہے ہیں۔ ورنہ یہ حقیقی انقلاب بے معنی ہو جاتا۔ اگر ہمارے سامنے یہ فرق نہیں ہے تو ہم کبھی بھی ایک حقیقی انقلاب کا تصور پیدا نہیں کر سکتے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے یوں فرض کر لیجئے کہ اگر کبھی پاکستان میں کوئی اسلامی نظام شروع ہوا تو اس میں اسلام کی تعبیرات کے ہر عنصر کو اپنا کام انجام دینا ہے اور یہ سمجھ کر انجام دینا ہے کہ نتائج اسی کے حق میں ہوں گے۔ لیکن اسلامی انقلاب کی کامیابی کے بعد جو قوت سب سے زیادہ فعال ہو گی وہ دوسرے تمام متحارب نقطہ ہائے نظر کو خارج کئے بغیر اگلا قدم نہیں اٹھا سکتی۔ اب اگر اس مرحلے پر اسلامی انقلاب کو کوئی غلام احمد پرویز کی فکر کے سر منڈھ کر اپنی تسلی کر لینا چاہتا ہے تو وہ ایسی ہی بات ہو گی جیسی اب علی شریعتی کے سلسلے میں ہمارے یہاں کے اصل دانش ور کر کے دکھا رہے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا ذاتی معاملہ ہو گا۔ اسلامی انقلاب سے اس کا کوئی حقیقی تعلق نہیں ہو گا۔

وضاحت ذرا زیادہ طویل ہو گئی کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اوّل تو عزیز احمد نے اس قسم کا کوئی کام نہیں کیا، اور امریکہ جا کر انہوں نے اسلامی تہذیب، آثارِ فکر اور تاریخ کے حوالوں سے اسلام کا جو تصور پیش کیا وہ مغربی ذہن اور فکر کو سامنے رکھ کر ہی انجام دیا ہے۔ لیکن اس میں جو پہلو قابلِ توجہ ہے وہ یہ ہے کہ عزیز احمد نے اپنی عمر کے آخری دس سالوں میں زیادہ تر اپنی دلچسپی فکر تک ہی محدود کر لی تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جب بھی ہمارا کوئی قابلِ ذکر ادیب فکر کی طرف سنجیدگی سے مائل ہوتا ہے تو وہ ناول اور افسانہ نگاری سے دور ہوتا جاتا ہے۔ عزیز احمد کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ جب انہوں نے یہ راستہ اختیار کیا تو ناول نگاری سے بالکل ہی قطع تعلق کر لیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے دو

ناولٹ لکھ کر اس کام سے بھی قطع تعلق کر لیا جو ان کا نام ہمیشہ اردو میں زندہ رکھے گا۔ البتہ ان آخری برسوں میں تخلیقی آسودگی کے لئے انہوں نے نسبتاً شاعری پر زیادہ توجہ کی، مگر شاعری ان کا بنیادی وسیلۂ اظہار نہیں تھا۔

عزیز احمد کی منفرد شخصیت کو سمجھنے کے لئے اب ہمیں ان کے اس بنیادی کام کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ جس کے بغیر ہم ان کی شخصیت کا کوئی تناظر قائم نہیں کر سکتے۔

عزیز احمد اردو کے وہ واحد ادیب ہیں۔ جن کی شخصیت دو مکمل خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ اور یہ ان کی شخصیت کا المیہ ہے کہ وہ اپنے کسی جوہر کو چمکا کر ایسی روشنی پیدا نہیں کر سکے جو ان کی فکر کو متعین کر سکتی یا فن کو کُنندۂ جاوید بنا دیتی۔ یہ المیہ ظاہر ہے کہ ان کی دوہری شخصیت کی وجہ سے پیدا ہوا تھا، اور یہ دوہری اور بٹی ہوئی شخصیت کیا ہے۔ ؟ ایک وہ عزیز احمد جس کا ذہن، طرز فکر، شعور، تربیت، علمی شغف، اس کی شخصیت کو ابتدا سے ترقی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔ یہ شخصیت ایک طرف ہر جینئس اور پُر عظمت آثار سے قلب کی گہرائیوں کے ساتھ متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دوسری طرف یہ شخصیت حسن اور جمال کی ان کامل مثالوں کی طرف کھینچنے کا ایسا جمالیاتی ذوق رکھتی ہے، جیسے مقناطیس لوہے کو کھینچ لیتا ہے۔ تیسری طرف وہ تاریخ کے اہم ترین لمحات عظیم شخصیتوں کے سنہرے اور روپہلے ہالے اور عظیم لمحوں کے تسلسل کو اپنے قلب کے اندر محسوس کرتے ہیں۔ وہ ہر کامل اور پُر عظمت قدر اور کردار کو اپنا آئیڈیل سمجھتے ہیں اور ان کی شخصیت اس کی طرف ترفع کرتی ہے ان جیسا بن جانے کی تڑپ محسوس کرتی ہے اور ان جیسا بننے کی محرومی کے کرب سے زخمی نظر آتی ہے۔ گویا عزیز احمد میں یہ شخصیت ایک علوی جہت رکھتی ہے، جو انہیں سماجی صورت حال، بشری عمومیت اور رایکیے کارنامہ زندگی سے بلند کرنے کی سعی کرتی ہے۔ پُر عظمت حسن اور لطافت کے آئیڈیل انہیں بلندی کی طرف کھینچتے ہیں۔ ان کی ذات کی یہ علوی سطح انہیں اپنی تاریخ، دنیا بھر کی بہترین ادبیات اور تہذیبی تاریخ کے افق پر ابھرنے والی شخصیات اور اقدار کے شعور سے حاصل ہوتی ہے۔ ان کی ذات میں ایک پُر عظمت، پُر قوت فکر اور شخصیت کی مکمل جہت تک پہنچنے کی شدید خواہش موجود ہے۔

دوسری طرف وہ حسن کامل، مگر وہ حسن جس میں مردانہ جلال بھی ہو اور جس کا جمالیاتی پیکر فکری اور جنسی دونوں سطحوں پر پُر عظمت ہونے کا احساس دلاتا ہو اس طرح مجذوبانہ نسبت رکھتے ہیں کہ ہم ان کے والہانہ جذبے ہی کو محسوس کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی شخصیت کے اس علوی جوہر، اعلیٰ ذوق اور جمالیاتی شعور کو ان کے مطالعے نے ہی جلا بخشی تھی۔ عزیز احمد ان منفتسم ہستیوں میں ہیں جنھوں نے اپنی پوری زندگی مطالعۂ ادبیات اور تاریخ میں گزاری۔ اور ان کی اعلیٰ ترین اقدار کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی۔ وہ پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز ہی میں دنیائے ادب کے بعض بنیادی سرچشموں کا ترجمہ اردو میں کیا۔ بوطیقا "گل کاش" اور "مدن سینا اور صدیاں" اپنے زمانے کے لحاظ سے ان کے تخلیقی عمل کا حصہ بن کر آئے ہیں ترجمہ یا ماخذ بن کر نہیں۔

عزیز احمد کی دوسری شخصیت ایک سماجی انسان (جو نیم حیوانی سطح پر زندہ ہے) کی سطح ہے۔ جس کے اندر شدید جنسی جذبے کی ناآسودگی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی ذات کے اس حصے میں عورت اور عورت کے جسمانی قرب کی شدید خواہش انہیں ایک ایسی سفلی جذباتیت میں مبتلا رکھتی ہے جس میں ہوس کاری، جنسی ناآسودگی اپنی مرضی کی عورت کی قربت سے محرومی کا شدید غلبہ پایا جاتا ہے۔ اور یہ شخصیت ان کی پہلی شخصیت سے بالکل متضاد، الٹا ایک عاصی کی سطح پر اتنی ہی بڑی حقیقت ہے جتنی پہلی — ان کو اپنی زندگی میں ایسے مواقع ملتے رہے۔ بڑے مناصب، ریاستی زندگی میں اعلیٰ ترین طبقات سے تعلق کی بنا پر ان میں جنسی شدت بجائے کم ہونے کے اور بڑھ گئی تھی۔ ان کی ذات میں یہ سفلیت اسی درجہ موجود رہی کہ ان کا شدید جمالیاتی شعور بھی اس کی پستی کو کم نہیں کر پاتا اور عزیز احمد دو مکمل اور مختلف خانوں میں بٹ کر رہ جاتے ہیں۔ اردو ادب میں کم از کم دو قابل ذکر ادیب اور ہیں، جن کی شخصیت دو قوی عناصر میں منقسم نظر آتی ہے۔ ایک عسکری صاحب اور دوسرے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب۔ عسکری صاحب نے اپنی غیر سماجی شخصیت کے ذریعہ اپنے علوی جوہر کو اپنے اندر ایک بنیادی صداقت کی تلاش کا ذریعہ بنائے رکھا اور جیسے جیسے ان کی بنیادی صداقت کا سفر تکمیل پاتا رہا، ان کی شخصیت کا ایک عنصر

دوسرے پر غالب آگیا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی شخصیت کے دوسرے پن پر ایک والہانہ جذب یا غیر متوازن رویّہ کا پردہ ڈالے رکھا۔ جس کی وجہ سے ان کے یہاں یہ دونوں عناصر متصادم نہیں ہونے پاتے۔ لیکن عزیز احمد کے یہاں ان کی یہ علوی اور سفلی شخصیتیں آخری دس برسوں کو چھوڑ کر عرصے تک قدم بقدم چلتی رہیں پھر متصادم بھی رہیں۔ گویا عزیز احمد میں دو فرد موجود رہتے۔ ایک وہ فکری اور آدرشی فرد جس میں ماضی کی اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار، تاریخی عظمتوں، انسانی برائیوں اور ایک اوپر اٹھنے والی شخصیت کا پورا رچاؤ موجود تھا۔ دوسرا وہ فرد جو عمومی سطح پر زندہ تھا اور جسے بیسویں صدی کی سوغات یعنی نفسیات، جدید سماجی خواہشات اور نئے آدمی کی جنسی آزادی کے تصورات نے کھل کھیلنے کا موقع دیا۔ چنانچہ عزیز احمد آخری عمر کے تھوڑے عرصے کو چھوڑ کر پستی اور بلندی دونوں اطراف سفر کرتے ہوئے ایک دائرے سے باہر نہ نکل سکے۔"

عزیز احمد کی یہ دوہری شخصیت ادب میں ایک عجیب تناظر کو سامنے لاتی ہے۔ ان کی سفلی شخصیت نے ناولوں اور افسانوں کے بیشتر مواد کو جنم دیا۔ چنانچہ ان کے ابتدائی ناولوں ہوس اور "مرمر اور خون" میں یہ جنسی انتشار ملتی اور ناآسودگی بہت نمایاں ہو کر ابھرتی ہے —— جو ان ناولوں کے ناموں میں بھی چور کی طرح چھپی بیٹھی ہے۔ مگر ان کا زمانہ چونکہ ہمارے ادب میں ماضی سے بغاوتوں کا زمانہ تھا اور جدید ادب میں جنسی موضوعات نئی تبدیلیوں کا مظہر بن کر آرہے تھے، اس لئے عزیز احمد کے ان ناولوں کو بھی نئے تقاضوں کا مظہر سمجھ لیا گیا اور ان پر ترقی پسندی کا لیبل بھی پہلی بار اسی حوالے سے لگایا گیا مگر اصلاً بات یہ نہیں تھی عزیز احمد کے ان ناولوں میں ان کی شخصیت کا ایک پہلو پوری طرح کھل کھیلا تھا۔ جیسے جیسے ان میں ذہنی بلوغت، تربیت یافتہ ادبی شعور اجاگر ہونے لگا، انہوں نے اپنے ناولوں میں خالص جنسی تقاضوں کے ساتھ ساتھ دوسرے سماجی عوامل کو بھی شامل کرنے کی کوشش کی۔ ان کا ناول آگ اسی ذہنی بلوغت کا پہلا نقش تھا۔ گو کہ کشمیر سے ان کی دلچسپی کا اصل سبب فطرت کے حسن سے زیادہ وہ انسانی حسن تھا جو غربت اور افلاس کے سبب بڑا سہل الحصول تھا لیکن اس کے باوجود آگ میں انہوں نے برصغیر کے جدید سیاسی عوامل، اور عوامی تحریکات کا اس طرح

ذکر کیا ہے کہ کشمیر کی شدید معاشی بد حالی کے پس منظر میں، اس کے ایک معنی نکل آتے ہیں۔ لیکن یہ ناول بڑا ناول اس لئے نہیں بن سکا کہ بنیادی طور پر اس ناول کا اصل مواد جنسی موضوع کے گرد ہی گھومتا ہے اور یہ نفسی عمل اس پر اس قدر غالب ہے کہ جنسی لذتوں اور بے راہ روی کی ایک داستان نظر آتا ہے۔

آگے کے بعد ان کا مشہور ناول "ایسی بلندی اور ایسی پستی" سامنے آتا ہے۔ یہ ان کا پہلا ناول ہے جسے ادبی اعتبار حاصل ہوا۔ اور بعض اہم نقادوں نے اسے ادبی معیار پر پرکھا اور قبول کیا۔ خصوصیت سے محمد حسن عسکری نے اسے طبقاتی مطالعہ اور اجتماعی عمل کو دریافت کرنے کی ایک اچھی کوشش قرار دیا۔ یقیناً عزیز احمد اس وقت تک ذہنی بلوغت کی اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں وہ اپنے نفسی عمل پر قابو پا کر اپنی تحریر کو فنی اعتبار بھی بخش سکیں۔ مگر آپ اسے اگر ان کے اصل موضوع اور ان کے ناولوں کے تسلسل میں دیکھیں تو انہوں نے ایک ریاست کے اعلیٰ طبقات کی جنسی آزاد روی اور برہنگی ہی کو موضوع بنایا ہے۔ بلکہ اس میں انہیں اور زیادہ موضوعاتی آسانی فراہم ہو گئی کہ انہوں نے اس فضا کے تقابل میں دو ایک کردار ایسے ضرور تخلیق کر دیئے ہیں جس سے یہ ناول کم از کم ناول کی تعریف پر ضرور پورا اترتا ہے۔ مگر اس کا موضوع وہی جنس ہے۔ اس ناول کے نام میں غیر شعوری طور پر عزیز احمد نے اپنی شخصیت کے بنیادی تناظر کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ جو ان کی ریاستی ملازمت کے دوران خود کو سمجھنے میں ضرور مدد ثابت ہوا ہوگا۔

ایسی بلندی ایسی پستی کے بعد ان کا دوسرا اہم ناول گریز سامنے آتا ہے۔ یورپ کے معاشرے کی زندگی کو عزیز احمد سے زیادہ بہتر طور پر اور کون پینٹ کر سکتا تھا۔ جس کا سب سے پہلا تناظر جنسی آزادی، حرام کاری اور جسمانی تعلقات کی معاشرتی صورتِ حال سے ہے۔ اور ایک ایشیائی کے لئے یورپ کے سفر میں جنسی ناآسودگی کی تسکین "اندھا کا اکھاڑا" سب سے پہلے تعمیر کرتی ہے۔ گو کہ عزیز احمد نے اپنے مغربی ادب اور تاریخ کے مطالعہ کی بنیاد پر اس کی عظمت کی اقتدار کو بھی ساتھ لے کر چلنے کی کوشش کی ہے۔ خود اس ناول کی ہیروئن میں ایک مثالی یوروپی عورت کی تمثیل موجود ہے۔ لیکن گریز میں جنسی تجربات کا ایسا للچا دینے والا تاثر چھایا

ہوا ہے جس میں مصنف ناول سے خود رفتہ ہو گیا ہے۔ اور پھر ان کے آخری ناول شبنم میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے عزیز احمد کی ایک شخصیت ہوس کاری کی اس منزل پر آ چکی ہے جہاں وہ صرف رال ٹپکانے لگتی ہے اور اسی لئے شبنم ان کا سب سے خام اور بھونڈا تجربہ ہے۔

اب اگر آپ عزیز احمد کے ان چھ ناولوں کا کوئی بنیادی اور مشترک پہلو تلاش کرنا چاہیں تو بغیر کسی کاوش کے آپ جنسی تجربے، مصنف کی جنسی ناآسودگی، سفلیت اور عورت کے ساتھ جسمانی تلذذ کے تصور کے اور کچھ نہیں پا سکتے۔ باقی عوامل صرف اس واحد موضوع کو بار بار دکھانے کے وسیلے ہیں۔ ان کی اپنی معنویت ناول میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر عزیز احمد کی شخصیت کا یہ المیہ نہ ہوتا تو ان میں کم از کم اتنی تخلیقی صلاحیت اور ناول کے فن سے اعلیٰ درجے کی آگہی تھی کہ ان کے کم از کم تین ناول اردو کے بڑے ناولوں میں شمار ہو سکتے تھے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ایسی بلندی ایسی پستی اور گریز تک کو ہم ٹیڑھی لکیر، میرے بھی صنم خانے، خونِ جگر ہونے تک، آنگن، اداس نسلیں، علی پور کا ایلی، آگ کا دریا، اور آخرِ شب کے ہم سفر کی صف میں نہیں رکھ سکتے۔ اور اس کا سبب آپ کو اوپر کی سطور میں نظر آ گیا ہوگا۔

شبنم کے بعد عزیز احمد نے ناول نگاری ترک کر دی تھی۔ اور غالباً اس کے تین اسباب تھے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس وقت تک عزیز احمد کو خود یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ جنس کے موضوع پر اب اور کچھ نہیں لکھ سکتے اور اس کے بغیر وہ ناول بھی نہیں لکھ سکتے، انہیں یہ بھی احساس تھا کہ یہ سودا انہیں خاصا مہنگا پڑا ہے کیونکہ ایسی بلندی ایسی پستی اور گریز کے علاوہ کسی نقاد نے ان کی ناول نگاری پر توجہ نہیں کی۔ دوسرا سبب ناول نگاری کو ترک کرنے کا یہ تھا کہ ناولٹ میں ان کے ایک تجربے کو اتنی زبردست کامیابی حاصل ہوئی تھی جس سے تخلیقی طور پر انہیں پہلی بار آسودگی حاصل ہوئی اور آئندہ انہوں نے ناولوں کے بجائے ایسے ہی ناولٹ پر توجہ شروع کی۔ تیسرا اور غالباً سب سے بنیادی سبب یہ تھا کہ عزیز احمد اب ذہنی عمر کی اس منزل پر آ گئے تھے، جہاں ان کی پہلی شخصیت، دوسری شخصیت پر چھاپے مارنے لگی تھی اور انہوں نے فکر کا وہ راستہ اختیار کر لیا تھا جس کے لئے زندگی کے آخری لمحات کو وقف ہونا تھا یعنی وہ سفلی سطح سے اٹھ کر علوی ارتفاع کی طرف مائل ہو گئے تھے۔

میں نے ابھی عزیز احمد کے ناولٹ کا ذکر کیا ہے۔ یہ عزیز احمد کے وہ تخلیقی کارنامے

ہیں جو رہتی اردو تک ہمیشہ زندہ اور جگمگاتے رہیں گے اور اس میدان میں ان کا دوسرا حریف مشکل سے پیدا ہوگا کیونکہ یہ تحریریں وہی شخصیت تخلیق کرسکتی ہے جس میں عزیز احمد کی طرح کا دوہرا عمل پایا جاتا ہو۔ میری مراد عزیز احمد کے ان طویل افسانوں، تری دلبری کا بھرم، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، وغیرہ سے ہے جن میں انہوں نے کسی اساطیری، روایتی اور تاریخی پرعظمت کردار کے گرد افسانوی تانا بانا بنا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عزیز احمد کی علوی شخصیت تاریخ کے جن پرعظمت کرداروں، لمحوں اور جمالیات کے جن مکمل پہلو دار انسانی پیکروں اور اپنی اقدار کی تہہ دار روحانی اور اخلاقی اقدار سے کسب نور کرتی رہی ہے۔ وہ ان سے صرف متاثر ہی نہیں ہے بلکہ ان کا شعور بھی رکھتی ہے اور یہ ان کی فنی صلاحیت ہے کہ وہ اس عظمت، تنوع، وسعت اور تہہ داری کو دوسروں تک بھی پہنچا سکتی ہے۔ اس موضوع کے لئے جس مطالعے جس گہری انسانی بصیرت اور رچے ہوئے جمالیاتی شعور کی ضرورت تھی وہ سب عزیز احمد کی ایک شخصیت کے اندر موجود تھا۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ عزیز احمد میں صرف اتنی صلاحیت تھی کہ وہ پہلے سے کسی کردار، روایت اور تاریخی لمحے کی بنیاد پر صف اوّل کی چیز تخلیق کرسکتے تھے؟ میرا خیال ہے کہ ایسا بالکل نہیں تھا دراصل طبع زاد موضوع یا کہانی میں ان پر سفلی شخصیت کا جبلی عمل ہمیشہ غالب آجاتا تھا جبکہ ایسے موضوع پر ان کا علوی فرد اس میں عزیز احمد کی اپنی فطری شخصیت دبی رہتی تھی۔ یہ کام وہی فنکار کرسکتا تھا جس میں ترفع کا عمل جاری ہو۔ عزیز احمد کو اپنی اس صلاحیت کا اندازہ تو ابتدائی ادبی زندگی یعنی ترجموں کے دور ہی سے ہوگیا تھا۔ جب انہوں نے ہوطلیتا اور گل گامش کی داستانوں کے ساتھ، مدن سینا اور صدیاں جیسی تحریر لکھی جو فنی طور پر ناولٹ کی صورت میں نہیں لکھی گئی تھی۔ مگر اس کے داستانوی انداز نے عزیز احمد کو اسی زمانے میں جو امتیاز بخشا وہ ان کا ابتدائی ناول نہیں بخش سکے۔ چنانچہ اس کے علاوہ زریں تاج، تصور شیخ، آب حیات، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں جیسے افسانے وجود میں آئے، جو ایک طرف اپنے موضوع کی عظمت، دوسری جانب موضوع کے کردار کی ساری طلسمی فضا، جمالیاتی حسن، شخصی تہہ داری اور تیسری طرف

انتہائی فنکارانہ چابکدستی کی وجہ سے ایسے ناولٹ بن گئے ہیں کہ ان میں سے پانچ ناولٹ تو اردو کے سخت سے سخت افسانوی انتخاب شامل کرنا ہوں گے اور ان ہی کے ذریعہ عزیز احمد کا نام اردو کے تخلیقی ادب میں ہمیشہ باقی رہے گا۔ یہاں سے عزیز احمد کی زندگی میں وہ موڑ آیا جب وہ اپنی سفلی شخصیت سے بلند ہو کر علوی شخصیت کے دائرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اب ان کا سفر تنقید، فکر و فلسفہ اور تہذیب و مذہب کی طرف بڑھتا ہے۔ جسے ہم عزیز احمد کے ادبی سفر کا آخری اور فکری دور قرار دے سکتے ہیں۔

اس مضمون کے آغاز میں ان کی کتاب "ترقی پسند ادب" کا ذکر آ چکا ہے۔ جو اپنی نوعیت کی پہلی تنقیدی کتاب ہوتے ہوئے بھی جدید ادب، جدید تحریکات کے مطالعہ کے اعتبار سے آج بھی اپنے موضوع پر سب سے اچھی کتاب ہے اور اسی سے عزیز احمد کی شخصیت کے اس فکری توازن اور ذہنی بلوغت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ایک متوازن اور سوچنے والے نقاد کی حیثیت سے ابھرے تھے اور ان کی اسی صفت کی وجہ سے ترقی پسند والے نے انہیں اپنی صفوں سے باہر نکال دیا تھا۔ لیکن پھر عرصہ تک انہوں نے چند مضامین کے علاوہ کسی موضوع پر کوئی تنقیدی کتاب نہیں لکھی تھی تا آنکہ اقبال پر ان کی فکر انگیز کتاب "اقبال۔ تشکیل جدید" سامنے آئی۔ اقبال کی شخصیت عزیز احمد کے لئے خود اتنی ہی باوقار اور پرعظمت تھی جتنی ماضی کے تمام بڑے آثار۔ عزیز احمد کی شخصیت کے تمام علوی عناصر اگر کسی ہم عصر شخصیت کو اپنا آئیڈیل بنا سکتے تھے تو وہ اقبال ہی ہو سکتے تھے۔ ایک نہایت پڑھے لکھے اور فکر و فلسفہ میں زندگی گذارنے والی شخصیت پھر ایک ایسا شاعر جو ہماری پوری روایتی شاعری میں انوکھا بھی ہو اور پرعظمت بھی اور جس نے ایک مقصد کے ساتھ شاعری کو ساحری بنا دیا ہو۔ اور پھر اقبال کا خود ماضی کی عظمت رفتہ اور عظیم لمحوں سے اس طرح جڑا ہوا تھا اور وہ لب و لہجہ جو آدمی کو اپنی شیرینی سے نہیں بلکہ صلابت سے مسحور کرے۔ یہی عزیز احمد کی علوی شخصیت کا آدرش تا بانا تھا۔ لہذا اقبال پر ان سے بہتر کوئی اور نہیں لکھ سکتا تھا۔

اقبال۔ تشکیل جدید۔ روح اقبال کے بعد اردو تنقید کی دوسری اہم کتاب ہے۔ جس کا

موضوع اقبال کے کلام کی عظمتوں اور وسعتوں کے ساتھ اقبال کی شاعری اور شخصیت کے پس منظر میں کام کرنے والے محرکات کا سراغ لگانا تھا۔ چنانچہ عزیز احمد نے جس طرح عبدالکریم جیلی کے حوالے سے اقبال کے فکر و فلسفہ پر روشنی ڈالی تھی اگر لیبانہ ہوا ہوتا تو ان کے عہد میں اقبالیات پر اس انداز سے جو کام ہوا ہے وہ ظہور میں نہیں آتا۔ انہوں نے اقبال کے اصل ماخذوں کی طرف جس انداز سے اشارے کئے ہیں وہ تحقیقی نوعیت کا کام نہیں بلکہ خالص تنقیدی ہے اور جو چیز اسے اعلیٰ ترین تنقید بناتی ہے وہ یہ ہے کہ عزیز احمد نے صرف ان کے خیالات اور فکر سے ہی بحث نہیں کی ہے یا صرف ماخذ اور اثرات کا سراغ ہی نہیں لگایا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی کلام اقبال کی تخلیقی اور جمالیاتی لہروں کو جس طرح شریک رکھا ہے وہ اس کتاب کو اقبال پر ناقابل فراموش کام بنا دیتا ہے۔ اقبال سے عزیز احمد اتنے تخلیقی طور پہ متاثر تھے کہ ان کی شاعری کے لب و لہجہ پر اقبال کے لہجے، تراکیب اور اسلوب کا اتنا شدید اثر ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی طرف ان کی رغبت ہی اقبال کی شاعری کے رنگ ڈھنگ میں اتر جانے سے ہوئی تھی۔ گو کہ وہ ان کا بنیادی وسیلۂ اظہار نہیں تھا۔

اقبال۔ تشکیل جدید اور پھر اپنے ناولوں کے بعد عزیز احمد نے خود کو آہستہ آہستہ ان موضوعات سے وابستہ کر لیا جن کا ذکر اس مضمون میں ایک جگہ آچکا ہے۔ یعنی مغرب میں بیٹھ کر مسلم تہذیب، اسلامی فلسفہ و افکار پر ایسا کام کرنے لگے جسے مغرب کھلی آنکھوں سے دیکھ سکے۔ یہ کام چونکہ انگریزی میں ہوا ہے لہٰذا یہ میرا موضوع نہیں۔ مگر یہ طے ہے کہ عزیز احمد اردو کے ایک حیرت انگیز، پیچیدہ اور برتر مند ادیب تھے۔ جن کو نظر انداز کر کے ہم اپنے ادب کی ایک بنیادی کڑی کو گم کر دیں گے۔

ظاہر تونسوی صاحب کو عزیز احمد پر ترقی پسندی کا لیبل لگانے کا موقع غالباً ان کی مرتبہ کتاب میں شامل ایک مضمون "اقبال کی آفاقیت کا مسئلہ" کی وجہ سے ملا۔ حالانکہ اس مضمون میں بھی کوئی ادعائیت نہیں ہے۔ البتہ اسے بیسویں صدی کے وسیع تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ لیکن ظاہر تونسوی صاحب کی لاعلمی اور تحقیقی اصلیت کا حال یہ ہے کہ انہیں یہ بھی معلوم نہیں کہ یہ مضمون عزیز احمد کا سرے سے ہے ہی نہیں بلکہ پروفیسر شمس الدین صدیقی کا ہے اور اس سلسلہ میں اعتذار خود ماہ نو کے ۱۹۶۲ء کے ستمبر کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔"

سلیم احمد

کچھ روایتی غزل کے بارے میں

پیارے ساقی خوش رہو!

تمہارا محبت نامہ ملا۔ تم نے میری 'بیاض' کی روایتی یا کلاسیکی غزلوں پر جو اظہار رائے کیا ہے اور اس میں خلوص کے ساتھ جس صاف گوئی کو روا رکھا ہے اس کے لئے میں تمہارا شکرگزار ہوں۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ وہ بہت سی باتیں جو تم الگ الگ کہتے تھے تم نے ایک ساتھ کہہ دیں۔ اور روایت (کلاسیکیت) اور جدیدیت کے مقدمہ کو اس طرح مرتب کر دیا کہ اب ان پر وضاحت سے گفتگو ہو سکتی ہے۔ تمہیں معلوم ہے کہ میری غزلوں پر اب تک ایک حلقے میں جو کچھ کہا جاتا رہا ہے میں نے اس کے دفاع میں کبھی کچھ بھی نہیں کہا اور ہمیشہ ہر قسم کے اعتراضات کو نظرانداز کر کے اپنا کام کرتا رہا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میرے پاس کہنے کے لئے کچھ نہیں ہے۔ شاید اتنا کچھ ہے کہ ایک پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے (خدا جانے کب لکھ دی جائے) جن عسکری صاحب نے بقول تمہارے "میرے ذہن کے دریچے" کھولے انہوں نے مجھے نہ صرف دفاع کے لئے بلکہ جارحانہ حملوں کے لئے بھی ہر قسم کے ہتھیاروں سے لیس کر رکھا ہے اور میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ یہ ہتھیار اتنے کند نہیں ہیں کہ ان سے اپنے مخالفوں اور معترضوں کے خلاف کام نہ لے سکوں۔ یہ الگ بات ہے کہ میں نے اپنی شاعری کے سلسلے میں کبھی ان سے کام نہیں لیا بلکہ الٹا انہیں لوگوں کو سند لینے میں لگا رہا جو میری مخالفت میں سب سے زیادہ پیش پیش ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ شاعری اور اس کے قاری کا رشتہ راضی خوشی کا رشتہ ہے۔ کوئی شاعری کسی کو پسند آتی ہے کسی کو پسند نہیں آتی۔ اس میں زور اور جبر کا کام نہیں، ہر معقول شاعر کی پسند

اور ناپسند دونوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔ میں نے کبھی اپنی شاعری پر بات نہیں کی تو اس کی وجہ قاری کا بھی احترام تھا۔ لیکن قاری جب تم جیسا ہو اور بات ایک دلیل سے کی جائے تو دلیل کا جواب دلیل ہے۔

مجھے معلوم ہے کہ شاعروں میں نوجوانوں کا ایک گروہ ایسا ہے جسے میری شاعری پسند نہیں۔ ان میں سے جو میرے مخالف ہیں وہ بے دردی سے مجھے رد کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے۔ جو مجھ سے محبت کرتے ہیں یا کسی سبب میرے لئے ذاتی پسندیدگی رکھتے ہیں وہ یا تو خاموش رہتے ہیں یا بقول تمہارے دبی زبان سے کبھی کچھ کہنے کی کوشش کرتے ہیں یا یہ چاہتے ہیں کہ کاش میں اپنی صلاحیتوں سے کام لے کر اس سے مختلف شاعری کرتا۔ خدا کا شکر ہے کہ تم ان لوگوں میں سے ہو جو مجھ سے محبت کرنے کے باوجود میرے نقاد بھی ہو اور مجھ پر تنقید کرنے کے باوجود مجھ سے مایوس نہیں۔ چنانچہ تمہارا خیال بھی یہی ہے کہ میں "طاقت ور" آدمی ہوں۔ اگر کوشش کروں تو اس سے کہیں اچھا شاعر بن سکتا ہوں۔ تمہارا یہ خط اسی خواہش اور امید کا اظہار ہے۔

اچھا اب ایک رائے تو نوجوانوں کی ہے اور ایک رائے بزرگوں کی۔ شاید تمہارے علم میں ہو کہ یگانہ، جوش، فراق، جگر، اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری، مولانا چراغ حسن حسرت، ذوالفقار علی بخاری، حفیظ ہوشیارپوری اور دیگر بزرگ جن کے ذوقِ شعری پر نہ صرف بھروسہ کیا جاسکتا ہے بلکہ جو اس غیر معتبر زمانے میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میری شاعری پسند کرتے تھے اور حد درجہ حوصلہ افزائی سے کام لیتے تھے۔ ان میں ایک صاحب محمد حسن عسکری بھی تھے جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ برصغیر میں جدید اور قدیم مغربی ادب کے بہترین جاننے والوں میں سے ایک تھے۔ وہ میرے اتنے مداح تھے کہ ایک مرتبہ تو یہاں تک کہہ گئے کہ "سلیم جو کام تم اپنی غزلوں میں کر رہے ہو وہ کوئی اور تو کیا میں بھی نہیں کر سکتا۔" میں نے کہا "عسکری صاحب آپ افسانہ نگار ہیں۔ یہ کام آپ اپنے افسانے میں کر سکتے ہیں۔" کہنے لگے "نہیں۔ افسانے کے پاس غزل جیسی روایت نہیں ہے۔"

اچھا تو اب سوال یہ ہے کہ نوجوانوں اور بزرگوں کی پسند کے درمیان صحیح یا غلط کا فیصلہ

کیسے ہوا اور محمد حسن عسکری کو کہاں رکھا جائے۔ لطف یہ ہے کہ میں نے جب وہ نظمیں کہیں جو تمہیں اتنی پسند آئی ہیں تو عسکری صاحب نے میرا مذاق اڑاتے ہوئے کہا کہ "اب تم لونڈوں کو خوش کرنے کے لئے شاعری کر رہے ہو" میری مشکل یہ ہے کہ میں بزرگوں کی بھی سنتا ہوں اور نوجوانوں کی بھی اور ایک ایسا ذوق شعری رکھتا ہوں کہ مجھے ساقی فاروقی کی شاعری بھی پہنچتی ہے اور قمر جلالوی کی بھی۔ ایسا کیوں ہے میں نہیں جانتا۔ لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ میں اگر آنکھ بند کر کے نئی یا پرانی کسی ایک ڈگر پر پڑ جاتا تو سلیم احمد نہ ہوتا۔ اچھا تو اب جھگڑا کیا روایت اور جدیدیت کلاسکیت (رومانیت ؟) کا ہے ؟ تمہیں معلوم ہے کہ اس جھگڑے میں دونوں طرف بڑے بڑے شعرا اور نقاد موجود ہیں۔ تو پھر فیصلہ دونوں میں کسی ایک کے حق میں کیسے ہو۔ تمہارے استدلال کی کمزوری یہ ہے کہ تم نے حسرت، یگانہ، فراق کے ہوتے ہوئے کلاسکیت کے بارے میں فیصلہ کر لیا کہ اسے نہیں ہونا چاہیئے اور اس کے بعد اس فیصلے پر اپنے خیالات کی پوری عمارت تعمیر کر لی۔ فرض کرو میں ایک کلاسیکی شاعر ہوں تو یہ کون سی قابل اعتراض بات ہے۔ ہونا یہ چاہیئے کہ کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے میری قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جائے اور میری کامیابی یا ناکامی کا تعین کیا جائے۔ لیکن اگر میں ایک کلاسیکی شاعر ہوں تو غیر کلاسیکی معیارات سے میرے بارے میں فیصلہ کس طرح درست ہو سکتا ہے۔ کیا تم براہ کرم یہ بتاؤ گے کہ کلاسکیت کے خلاف تمہارا مقدمہ کیا ہے اور کیا اس کے بارے میں کوئی حرف آخر کہا جا چکا ہے۔؟ یہ تو ہے بنیادی بحث۔ اس کے بعد تمہارا یہ سوال آتا ہے کہ کیا مذہب روایت اور تاریخ کی غوطہ زنی لازمی طور پر آدمی کو کلاسیکی بناتے ہیں:؟ میرے خیال میں تمہاری رائے درست ہے کہ ان کا لازمی نتیجہ کلاسکیت نہیں ہے۔ اب آؤ الگ الگ تمہارے کچھ خیالات پر بحث کر لوں۔ ظاہر ہے کہ مقصد صرف افہام و تفہیم ہے۔

تم نے پہلی بات یہ لکھی ہے اور وہ دوسری باتوں کی نسبت زیادہ بنیادی ہے کہ "شاعری میں ہر آدمی کا تجربہ جدا ہونا چاہیئے"۔ تمہارا استدلال یہ ہے "آپ کا خدا اگر اقبال کا خدا نہیں ہے اور آپ کی محبوبہ اگر غالب، آتش، یگانہ یا فراق کی محبوبہ نہیں ہے تو

آپ کا تجربہ جدا ہونا چاہیئے اور اگر تجربہ جدا ہے تو اس کے الفاظ بھی جدا ہوں گے۔" الفاظ کی بات ہم بعد میں کریں گے۔ پہلے تجربہ کی بات کر لیں۔ یہ بات درست ہے کہ شاعری کے لئے ذاتی تجربہ ضروری ہے اور ذاتی تجربے کے بغیر اچھی اور سچی شاعری نہیں ہو سکتی۔ (یاد رہے کہ تجربہ میں کیفی تجربہ بھی شامل ہے) لیکن تجربے کے بارے میں ایک بات یاد رکھنی چاہیئے۔ تجربے کے دو پہلو ہوتے ہیں ایک تجربے کا تخصیصی پہلو۔ دوسرا عمومی پہلو۔ تخصیصی پہلو کے ذریعے ہم تجربہ کی انفرادیت پر زور دیتے ہیں اور عمومی پہلو کے ذریعے تجربہ کی اجتماعیت پر۔ مثلاً میں ایک فرد ہوں۔ اور میرا نام سلیم احمد ہے۔ سلیم احمد کی حیثیت سے میں ایک منفرد شخص ہوں جس کی ہر بات دوسرے انسانوں سے مختلف ہے۔ لیکن سلیم احمد کے ساتھ میں "انسان" بھی ہوں۔ یعنی ایک نوع کا فرد اور اس حیثیت سے میرے اور دوسرے انسانوں کے درمیان بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ نوع، ملت، قوم، جماعت سب میں اشتراک کا یہ پہلو موجود رہتا ہے اور اسی اشتراک کی وجہ سے میں انسان، مسلمان، پاکستانی یا مہاجر وغیرہ کہلاتا ہوں۔ اس مثال سے واضح ہو گا کہ میرے تجربہ میں تخصیصی اور عمومی پہلو دونوں موجود رہیں گے۔ یہی حال میری محبوبہ کا بھی ہے۔ اس میں بھی دونوں پہلو موجود رہیں گے۔ وہ سلیم احمد کی محبوبہ بھی ہو گی اور ایک عورت بھی۔ اب جدیدیت یہ کرتی ہے کہ ذاتی تجربہ سے اس پہلو کو لے لیتی ہے جس کا تعلق انفرادیت یا تخصیص سے ہے جب کہ روایت اس کے اجتماعی یا عمومی پہلو کو اجاگر کرتی ہے۔ جدیدیت یہ چاہتی ہے کہ سلیم احمد یہ دکھائے کہ سلیم احمد کیسا عشق کرتا ہے۔ روایت یہ چاہتی ہے کہ سلیم احمد دکھائے کہ "انسان" کیسا عشق کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں روایتی شاعری UNIVERSAL پر زور دیتی ہے، جب کہ جدید شاعری PARTICULAR پر۔ تو اختلاف تجربے کے ہونے یا نہ ہونے میں نہیں ہے۔ اختلاف تجربے کے استعمال میں ہے۔ اس بات کو جتنی زیادہ وضاحت سے سمجھ لیا جائے، ہماری تہذیب، شاعری اور تنقید کے حق میں اتنا ہی اچھا ہے۔ اب آیئے لفظوں کی طرف۔ لفظوں کا معاملہ یہ ہے کہ تجربہ کی طرح وہ بھی دو طرح سے استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ (۱) انفرادی

تجربہ کے اظہار اور تشکیل کے لئے۔ (۲) اجتماعی، عمومی یا آفاقی تجربہ کی تشکیل یا اظہار کے لئے۔ روایتی شاعری میں الفاظ تجربہ کے آفاقی پہلو کی تشکیل یا اظہار کرتے ہیں۔ اسی لئے وہ سب شاعروں کا مشترکہ سرمایہ ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو اور فارسی غزل کے تمام رموز و علائم مقرر ہیں۔ یہاں تک کہ عاشق اور محبوب کے کردار اور رویے تک غیر شخصی اور غیر انفرادی ہیں۔ روایتی شاعر نئے تجربات اور نئے الفاظ کی تلاش میں نہیں پھرتا بلکہ پرانے تجربے اور پرانے الفاظ کو اپنے وجود میں زندہ کرتا ہے۔ انہیں اس طرح جذب کرتا ہے کہ وہ اس کے بن جائیں۔ اس کے پیچھے مقصد یہ ہوتا ہے کہ فرد اپنے اندر اجتماعی تجربہ کو جذب کرے اور خود اس کا نمائندہ بن جائے اور اس طرح پورے اجتماعی تجربہ (تہذیب اور روایت) کا تسلسل جاری رہے۔ اس کے برعکس جدیدیت فرد کے تجربے کو الگ کر کے اجتماعیت یا تہذیبی تسلسل کو منقطع کرتی ہے۔ یہاں میں ایک سوال اٹھانا چاہتا ہوں۔ اگر مغربی تہذیب ہماری تہذیب میں داخل نہ ہوتی تو ہماری شاعری کیسی ہوتی۔ اردو شاعری میں اگر فارسی شاعری کی روایت کو شامل کر لیں تو یہ سات آٹھ سو سال کی روایت بن جاتی ہے۔ اس سات سو سال میں ہماری شاعری کے رموز و علائم کیوں تبدیل نہیں ہوئے اور کیوں بڑے بڑے شاعروں نے اپنی انفرادیت کی پرواہ کئے بغیر تجربات اور الفاظ کے مشترک سرمایہ کو استعمال کیا۔ یعنی عشق، حسن، زندگی، موت اور خدا کے بارے میں یکساں خیالات اور رویوں کا اظہار مشترک استعمال کے الفاظ کے ذریعے کیا۔ مثلاً ایک لفظ "حرم" کو لو۔ تمہیں فوراً بہت سے مصرعے یاد آئیں گے (۱) تو اے کبوتر بام حرم چہ می دانی (۲) پروانہ چراغ حرم و دَیر ندانند (۳) دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا (۴) قافلے پھر حرم کو جانے لگے (۵) کس کا کعبہ، کس کا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام (۶) ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے (۷) حد میں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے۔

یہ آخری مصرع مجاز کا ہے۔ مجاز، اقبال، میر، حالی، غالب اور فارسی شعرا اس ایک کلیشے "کو کیوں استعمال کر رہے ہیں۔ اور (۱) حرم" ہی کیا، گل، بلبل، قفس، باغبان، صیاد، چراغ، شمع، محفل، پروانہ، جام، ساغر، شراب، ساقی، کارواں، جرس، راہ زن، راہ بر

وغیرہ وغیرہ ہزاروں الفاظ کیوں بار بار اپنی تکرار کرتے ہیں، یہ تقلیدی ذہن کا نتیجہ ہے یا قوتِ ایجاد کی کمی ہے؟ یا انفرادیت کا نہ ہونا ہے؟ آخر کیا ہے؟ اور جب یہ الفاظ سات سو سال تک استعمال ہوئے اور استعمال ہوتے رہے تو اب کیوں استعمال نہیں ہو سکتے۔ میرا خیال ہے کہ ہماری تہذیب اگر بغیر ایک اجنبی تہذیب کی مداخلت کے اپنے تسلسل میں جاری رہتی تو یہ الفاظ بھی برابر قائم رہتے اور ان کی تازگی اور معنویت میں اس طرح کوئی فرق نہ آتا جس طرح پچھلے سات آٹھ سو سال میں نہیں آیا تھا۔ ہر شاعر انہیں اپنے اپنے وجدان اور صلاحیت کے مطابق استعمال کرتا اور صرف یہ دیکھا جاتا کہ شعر کیسا ہوا ہے۔ یہ نہ دیکھا جاتا کہ اس میں یہ الفاظ کیوں استعمال ہوئے ہیں۔ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ ہماری تہذیب ایک غیر تہذیب کی مداخلت کی وجہ سے اپنے تسلسل سے کٹ کر ایک نامعلوم سمت میں سفر کر رہی ہے اور اس کے ساتھ ہی ہماری تہذیب کے تمام مظاہر بدل رہے ہیں۔ لفظ تو بے چارے کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ ہمارے تو عقائد اور تہذیبی اور معاشرتی ادارے تک تبدیل ہو رہے ہیں۔ چنانچہ ہر نئی نسل کے ساتھ پرانے الفاظ نئے الفاظ کے لئے جگہ چھوڑ جاتے ہیں اور جوں جوں ہم اپنی تہذیبی روایت سے زیادہ دور ہوتے جاتے ہیں یہ تبدیلی اور فصل بڑھتا جاتا ہے۔ دراصل پرانے لفظ نہیں مر رہے ہیں۔ ہماری تہذیب اور ہماری روایت مر رہی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس صورتِ حال میں شاعروں کا فریضہ کیا ہے؟ میرا ذاتی جواب تہذیبی تسلسل کو برقرار رکھنے کے حق میں تھا۔ چنانچہ میرے "پیچھے ہی پیچھے لوٹنے" کا مطلب یہ تھا کہ میں اپنی روایت کو جتنا ہو سکے اپنے اندر جذب کروں اور اپنی شخصیت اور شاعری کی تعمیر میں ماضی کو پورا حصہ لینے دوں۔ میرا خیال ہے کہ ہر روایتی شاعر لاشعوری طور پر یہی فریضہ انجام دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر نئی نسل کو اپنی تہذیب اور روایت کو زندہ رکھنے کا عمل از سر نو کرنا پڑتا ہے۔ وہ پچھلی نسلوں کے تجربات کو اپنے وجود میں زندہ کرتی ہے اور اپنی روایت کو اپنے اندر جذب کرتی ہے۔ صرف اسی عمل کے ذریعہ وہ تہذیبی تسلسل کو جاری رکھنے کے عمل میں شریک ہوتی ہے۔

چنانچہ پچھلے شاعروں کے "کنٹھے بالے" (بزم ناز۔ نگاہ ناز۔ دل خراب اور اس قسم کی

دیگر تراکیب اور الفاظ) صرف میرے "کانوں" میں نہیں پڑے ہیں بلکہ حسرتؔ، یگانہؔ، فانیؔ، جگرؔ، فراقؔ کوئی بھی ان سے آزاد نہیں ہے اور یہ تو ان شاعروں کا حال ہے۔ جب نام نہاد؟؟؟ "جدیدیت" ہماری تہذیب میں داخل ہو چکی تھی۔ اس سے پہلے کی روایت میں تو یہ تصور بھی محال ہے کہ ان کھنٹوں بالوں کے بغیر کوئی کام ہو سکتا ہے۔ برسبیل تذکرہ ایک کمزور لیکن کسی حد تک درست حوالہ مغرب سے بھی دے دوں۔ مغربی تہذیب میں تم شاید ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو مانتے ہو۔ یہ صاحب مغرب میں "روایت" کے علمبردار ہیں۔ ان کی روایت کا تصور کیا ہے اور اس میں کیا غلطی ہے اس کے لئے تو حسن عسکری کی تحریروں سے رجوع کرنا پڑے گا لیکن "روایت پرستی" کا اتنا فیض انہیں ضرور پہنچا ہے کہ وہ کچھ ٹھکانے کی باتیں کر سکیں۔ ایلیٹ نے لکھا ہے (اقتباس میں کسی وقت نقل کر کے بھیج دوں گا") کہ شاعری میں وہ اثرات مذموم سمجھے جاتے ہیں جو شعرا اپنے ہمعصروں یا اپنے سے فوراً پہلے کی نسل سے قبول کرتے ہیں۔ جیسے فرازؔ پر فیضؔ کا اثر ہے۔ لیکن ایلیٹ کے نزدیک ماضی کے شعرا سے اثر لینا مذموم نہیں ہے بلکہ ان سے زیادہ سے زیادہ اثر لینا چاہیئے۔ تم نے مجھ پر جو اثرات دیکھے ہیں ان میں یگانہؔ، فراقؔ، آتشؔ، میرؔ اور غالبؔ کے نام لئے ہیں۔ کچھ نام میں بڑھاتا ہوں۔ حالیؔ، حسرتؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ۔ اور یہ اثرات میری کسی "مجبوری" کا نہیں میرے "اختیار" کا نتیجہ تھے۔ میں یہ اثرات قبول نہیں کرتا تھا۔ اپنی تہذیبی ذمہ داری کو پورا کرتا تھا۔ اس بحث کے بعد میں اس دقیق نکتے کی طرف آنا چاہتا ہوں جو تمہارے ان الفاظ میں پوشیدہ ہے:

"یہ سچ ہے اردو دنیا کے تمام شاعروں نے اپنے اگلوں کے سائے میں سفر شروع کیا مگر آگے وہ گئے جنہوں نے ان سایوں سے نجات پانے کی کوشش کی۔ جس کی جتنی کامیاب کوشش ہے وہ اتنا ہی الگ اور نیا ہے۔" یہ الفاظ اس لئے اہم ہیں کہ ان میں انفرادیت کا مسئلہ زیر بحث آگیا ہے۔ سچی انفرادیت پیدا کرنا دنیا کا دشوار ترین کام ہے کیوں کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آدمی اپنے اندر آفاقیت یا عمومیت کو اتنا جذب کر لے کہ بجائے خود اس کا ایک منفرد نمونہ بن جائے۔ یہی وہ انفرادیت ہے جو تہذیب اور روایت کے

تمام اجزا کو جذب کرنے کے باوجود حافظ، سعدی، عرفی، نظیری، عراقی، میر، سودا، آتش، مومن، اور غالب میں پائی جاتی ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسری انفرادیت وہ ہے جس کی تلاش جدیدیت کرتی ہے اور اس کا آسان طریقہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ "جذب" کے بجائے "گریز" کی راہ اختیار کی جائے۔ اسے تم سایوں سے نجات پانے کی کوشش کہتے ہو۔ سچی انفرادیت سایوں سے نجات پانے میں نہیں، سایوں کو سمیٹ کر نیا سایہ بنا دینے میں ہے۔ دنیا میں بنیادی رنگ صرف دو ہیں۔ باقی رنگ ان کو ملانے سے بنتے ہیں۔ روایتی شاعر بہت سے رنگوں کو ملا کر ایک نیا رنگ بنا دیتا ہے۔ یہی اس کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اسی لئے صاحبِ طرز شعرا بہت کم ہوتے ہیں۔ تم نے پوچھا ہے کہ میرے یہاں تم کو سایوں سے نجات پانے کی کوشش کا فقدان نظر آتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ میں تو سایوں کو سمیٹنے کا عمل کر رہا تھا نہ کہ ان سے نجات پانے کا۔ البتہ یہ سوال اپنی جگہ ہے کہ میں اس منزل سے آگے نکل کر انفرادیت یا صاحبِ طرز ہونے کے لائق بھی تھا یا نہیں۔ میرے خیال میں ایک بہتر تہذیبی ماحول میں (میرے اندر اگر کوئی امکان تھا) میں اپنا کام بہتر طور پر کر سکتا تھا۔ بہتر تہذیبی ماحول سے میری مراد ایسے ماحول سے ہے جس میں تہذیبی تسلسل کو توڑنے کے بجائے جوڑنے کا کام ہو رہا تھا۔ اب غالباً یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ پرانی نسل میری شاعری کو کیوں پسند کرتی تھی۔ وہ چونکہ اپنی تہذیب میں زیادہ تھی اس لئے میری شاعری میں "شاعری" کو دیکھتی تھی جبکہ نئی نسل جو پرانے تجربے اور پرانے الفاظ کے تسلسل کو توڑنا چاہتی ہے، میری شاعری میں "پرانے الفاظ" (جن کی فہرست تم نے درج کی ہے) دیکھ کر ہی بدک جاتی ہے یا اس روحانی کاوش کو نہیں سمجھ سکتی جو میں نے ایک ایسے دور میں جو تہذیبی تسلسل کے توڑنے کے عمل میں مبتلا ہے اسے جوڑنے کے سلسلے میں کی ہے۔ عسکری صاحب جب مجھے داد دیتے تھے تو دراصل اس عمل کو سراہتے تھے جو اب ہماری تہذیب میں ناممکن بنتا جا رہا ہے اور جس کی تفہیم اس دور میں عسکری کے سوا اور کسی کی نہیں تھی۔

بہر حال اس تمام بحث کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہے کہ میری شاعری (غزلیں) اچھی شاعری ہے۔ اچھی شاعری کلاسکی یا رومانوی، روایتی یا جدید ہونے کی بنا پر اچھی نہیں ہوتی۔ دونوں طرح کی شاعری (تہذیبی قدر و قیمت سے الگ) اچھی اور بری ہو سکتی ہے۔ میں نے یہ مقدمہ صرف اس لئے لڑا ہے کہ تم نے میری شاعری کی ناپسندیدگی کا سبب "کلاسکیت کے سرطان" کو قرار دیا ہے۔ میری شاعری اگر بری ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ کلاسکی ہے یا ان امراض میں مبتلا ہے۔ (پرانے تجربات، پرانے الفاظ) جو تمہارے نزدیک کلاسکیت کو سرطان بناتے ہیں اس کی برائی کی وجہ اگر کوئی ہے تو وہ شخصی ہوگی اور تمہیں اس کا تعین اس شاعرانہ استعداد اور اس کے استعمال میں میری کامیابی یا ناکامی کے ذریعے کرنا پڑے گا نہ کہ کلاسکیت اور جدیدیت کے ذریعے۔ تمہارے خط کی باقی بحثیں مثلاً شعور اور لاشعور کا مسئلہ یا شاعری میں "آج" کو قبول کرنے کا مسئلہ۔ ان پر آئندہ خطوں میں گفتگو ہوگی۔ تمہارا سلیم احمد

سلویا پلاتھ
پرتو روہیلہ

نغمۂ سحری

محبت نے تیری تجھے اک طلائی گھڑی کی طرح سے چلایا
جو دایہ نے تیرے کفِ پا کو آہستہ سے تھپتھپایا
تو تیری صدا بے محابا عناصر میں ابھری
مری چیخ کی گونج نے تیری آمد کا قرنا بجا کر بتایا
کہ ہستی کے اس توشہ خانے میں اک توشۂ نو در آیا
مگر سوچتی ہوں
تری بے لباسی ہماری حفاظت پہ سایہ کناں ہے
اور ہم تیرے اطراف اک گونگی دیوار بن کر کھڑے ہیں

یہ دعویٰ کہ میں تیری ماں ہوں بس اتنا ہی سچا ہے
جتنا کوئی لکّۂ ابر دستِ صبا سے کشید آبگینے کرے اور ہلاکت کے زینے سے آہستہ آہستہ اترے

تری سانس کی نرم لو سرخ پھولوں کے سینے میں ہلکورے لیتی جگاتی ہے مجھ کو
تو لگتا ہے گویا سمندر رسا اک موجزن ہے
تری ایک موہوم آواز
اور میں کھڑی اودھ دو سینہ لئے
عبائے شبینہ میں کھلتی ہوئی ایسی بیدار ہوتی ہوں جیسے کہ پل بھر کبھی سوئی نہیں تھی
مری جان تیرا وہ غنچہ سا منھ باز ہوتا ہے
اور آسماں کے چمکتے ستارے دریچے کی چوکھٹ میں ناپید ہو جاتے ہیں
اور تیری آواز کا زیر و بم ایک روشن حقیقت کی صورت سے جاگیر ہوتا ہے میرے جہاں میں
زماں و مکاں میں

ایکس جے کینیڈی

پرتو روہیلہ

زینۂ چوب پر ایک لڑکی

کچی چاندی کی صورت چمکتا بدن
سچے سونے سے ڈھالی ہوئی ہو بہو
دھوپ کی چھان میں گویا چھنتی ہوئی
اپنے پنجوں کے بل زینۂ چوب پر سہج چلتی ہوئی
ذہن بھی فکر سے پاک جیسے برہنہ بدن
دخترِ برہمن
ران پر ران کی ضرب پڑتی ہوئی
کھن کھنن کھن کھنن
اور موجِ ہوا اس کے ہونٹوں کو چھو کر سمٹتی ہوئی دور ہٹتی ہوئی
تا گزر جائے سارا یہ سامانِ تن
سبک آبشار ایک لڑکی کا شفاف آئینۂ تن
ایسی آہستگی سے اترتی ہے وہ
جیسے پوروں میں پھسلے کوئی ریشمیں پیرہن
اور آخر میں پھر اس طرح ٹھہرتی ہے
کہ اعضا کی سب جنبشیں ایک جا ہو کے
پھر اپنے پیکر میں ہو جاتی ہیں نغمہ زن
ایک لڑکی برہنہ بدن

اسٹینلے کنٹز

پرتو روہیلہ

دعائے خیر

خدا تمہارے گھر سے مکھی لال بیگ اور اس چوہے کو نکال دے کہ جو اُدھم مچا مچا کر
دیوار کی کھڑکی گرا دیتا ہے
خدا کرے کہ تمہارے دروازے سے چالاک منافق اور جھوٹے کو فہمائش نصیب ہو
اور تمہاری دہلیز پر کوئی متذبذب خوف نہ پھٹکے
نہ ہی شک کا کوئی گماشتہ وہاں آپائے
اے خدا ان سب کو تو ایک زناٹے سے باہر نکال دے
کسی ایسی چیز کو کہ بدی سے مس ہوئی ہو
کسی ایسی چیز کو کہ دل کی کومل دوب کو کمہلا دے
اپنے پرسکون گمبھیر لہو میں مخل نہ ہونے دے
تفاخر نور کے خلاف خدا ہر دریچہ بند کر دے
اور تمہارے آئینوں کو حیرت اور ہذیانی سے محفوظ رکھے
تمہارے معقل دماغ میں کسی کچھ لگی ہوا کو نہ داخل ہونے دے
کہ نیند کی تال سپنوں کی کلغی اوڑھ لے
اور اگر دل کسی صورت ہلکا نہ ہو تو خدا تمہیں
رونے کے لئے آنسو، اپنا غم منانے کے لئے تنہائی، احساسِ تفاخر کے لئے گمنام جزیرے
اور محبت دے
کہ اپنے پہلو میں سر نیہوڑھا سکو
اور خدا تمہارے وجود کو وہ عطا کرے کہ تم اپنے بن سکو
اور اے خدا مجھے وہ قسمت عطا کر کہ میں اپنی شیریں رفاقت پا سکوں۔

پیدائش سے پہلے کی دعا

لوئی میکنیس
پرتو روہیلہ

میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ میری بات سنو
میرے پاس خون آشام چمگادڑ، چوہے، لومڑی، یا کج پا غولِ بیابانی کو نہ آنے دو
میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ مجھے تسلی دو
مجھے ڈر ہے کہ نسلِ انسانی مجھے بلند دیواروں میں محبوس نہ کر دے
مجھے شدید نشوں سے مدہوش نہ کر دے
عاقلانہ دروغ بافی سے مجھے لبھا نہ لے
مجھے سیاہ شکنجوں میں نہ کس دے
اور خون میں نہ نہلا دے
میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ میرے لئے مہیا کرو
پانی کہ مجھے اپنی گود میں کھلائے
گھاس کہ میرے لئے نشو و نما پائے
درخت کہ مجھ سے بات کریں
آسمان کہ میرے لئے نغمہ ریز ہوں
نورِ سپید میرے طاقِ ذہن میں اور چڑیاں کہ میری رہنمائی کریں۔
میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ مجھے معافی دو
ان گناہوں سے کہ جو دنیا میرے ذریعے کرے گی
ان الفاظ سے کہ جو دنیا میری زبان سے ادا کرے گی
ان خیالات سے کہ جو مجھ کو سوچیں گے
میری اس غداری سے کہ جو ان غداروں کے سبب ہے جن پر مجھے کوئی دسترس نہیں
اس زندگی سے کہ جس کا گلا دنیا میرے ہاتھوں سے گھونٹ دے
اس موت سے کہ جب دنیا میری زندگی کو برتے۔

میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ میری مشق کرو۔
ان ناٹکوں میں کہ جو مجھے ابھی کھیلنے ہیں
ان ہدایات سے کہ جو مجھے ماننی ہیں جب بزرگ مجھے تقریر سنا رہے ہوں
افسران لاف زنی کر رہے ہوں
پہاڑ میرے اوپر ناراض ہوں
محبت کرنے والے میرے اوپر ہنسیں
سفید موجیں مجھے حماقت پر آمادہ کریں
ریگستان میرے لئے قیامت کا باعث بنے
بھکاری میری دین لینے سے انکار کریں
اور بچے کوسیں۔
میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ میری بات سنو
اس شخص کو کہ جو وحشی ہو یا جو اپنے آپ کو خدا سمجھتا ہو میرے پاس نہ آنے دینا
میں ابھی پیدا نہیں ہوا ہوں۔ مجھے بھر دو
طاقت سے ان لوگوں کے خلاف کہ جو میری انسانیت کے منجمد کرنے کے درپے ہیں
جو مجھے ایک مہلک مشین بنا کر اپنا تابع کرنا چاہتے ہیں
جو مجھے مشین کا ایک پرزہ بنانا چاہتے ہیں ایک یک رخی چیز۔ ایک چیز محض
ان تمام لوگوں کے خلاف جو میری اکائی کو منتشر کرنا چاہتے ہیں
جو مجھے پر کاہ کی صورت چٹکی سے ہوا میں اڑانا چاہتے ہیں
جو مجھے اس پانی کی صورت سے جو چلّو میں ہو قطرہ قطرہ بہا دینا چاہتے ہیں
ان کو اس کی مہلت نہ دو کہ مجھے پتھر بنا دیں اور نہ اس کی کہ مجھے پانی بنا کر بہا دیں
اور اگر تم یہ کچھ بھی نہ کر سکو تو مجھے قتل کر دو۔

تامس ہارڈی

پرتو روہیلہ

قلب ماہیت

وہ شخص کہ جس سے پہلے کبھی
میرا آقا واقف تھا
اس پودے کا حصہ ہے۔
اس پودے کے دامن سے
ننھی شاخ جو لپٹی ہے
شاید اس کی بیوی ہو
ہر بھوٹی صورت والی
کونپل بن کر پھوٹی ہو
اور یہ پھیلی گھاس جو ہے
شاید یہ وہ عورت ہو
گزری صدی میں جو ہر پل
سکھ کی دعائیں کرتی تھی

اور وہ گندم رنگ کہ جو
میرے دل کی دھڑکن تھی
وہ اس گل میں بیٹھی ہو
مطلب یہ وہ سارے لوگ
جن کو کبھی ہم جانتے تھے
مٹی نیچے دفن نہیں
بلکہ اوپر دھرتی کے
ساتھ ہمارے زندہ ہیں
اور ہماری طرح سے
بارش دھوپ ہواؤں میں
جیون چین اٹھاتے ہیں

ٹامس ہارڈی
پرتو روہیلہ

اک وجودِ ناپید سے

اے وجودِ ناپید سانس نہ لے۔ خاموشی سے پردۂ عدم میں منھ چھپالے
اور اگرچہ تیرا لمحۂ ورود تجھے بلا رہا ہے تو گہری نیند سوتا رہ
قیامت خیزوں نے ہمارے گرد درد و الم کے انبار لگا دیئے ہیں
اور ہمزاد وقت نے ہمارے نغموں کو خوف وسہم میں بدل دیا ہے

غور سے سُن۔ لوگ کس طرح جذبات کے تلاطم سے دوچار ہو کر آہیں بھرتے ہیں
اور قہقہے اور مبارکبادیں آخری ہچکی لیتی ہیں۔ امیدیں زوال آشنا ہوتی ہیں
اور عقائد ردی ہو جاتے ہیں محبتیں اور جذبات کجلا جاتے ہیں
تو اگر وارد ہو بھی جائے تو ان چیزوں کو درست نہیں کر سکتا۔

اگر میں کبھی رحم میں ٹھہری ہوئی ان روحوں کی طرح سُن سکتا
کہ جن کی لوحِ تقدیر ابھی سادہ ہے اور تجھے ہونے یا نہ ہونے کا اختیار ہوتا
تو میں تجھے وہ سب کچھ بتا دیتا جس کا مجھے علم تھا مگر تو بھی کیا زندگی کے بارے میں وہی
رویہ رکھتا۔

فضول قسم! میرا کوئی اشارہ تجھ تک نہیں پہنچ سکے گا
اور نہ تیرے مقفل ذہن کو زندگی کے مستقبل کا منصوبہ سمجھا سکے گا
اور تو بدستور معصومانہ وارد ہوگا چاہے آسمان سے آگ اور خون کی بارش

ہو رہی ہو اور تو میں بھونچال میں گھری ہوئی ہوں۔

میرے بس میں ہو تو تیرے لئے اس زمین لبیط پر ایک ایسا محفوظ قلعہ ڈھونڈ لوں جہاں ایک آنسو، ایک وسوسہ بھی سطح سکون کو جنباں نہ کر سکے۔
پر میں بھی کمزور ہوں اور نہتّا ہوں
اور قسمت کا لکھا تبدیل کرنا انسان کے بس میں نہیں

تجھے پیدا ہونا ہے اور حکم کی تعمیل کرنا ہے
ہم فطرتاً اس قدر جذباتی خوش فہم اور خواب پرست ہیں
کہ اگر میں مکمل صحت، محبت، خلوص اور زندگی کے امکانات کی تیرے لئے امید کروں
تب بھی تجھے نسلِ انسانی کی مسرتیں خال خال ہی نظر آئیں گی۔

گلن ہکس
پرتو روہیلہ

بوڑھا

اُونچے ٹیلے پر اک پیپل
بے بس بے بس بے کل بے کل
ڈوبتے سورج کی بانہوں کو
زخمی سینے سے لپٹائے
صبح کے وعدے یاد دلا کر
دل سنگت کی قسمیں دے کر
پربت پیچھے چھُپ جانے سے
روک رہا ہے۔ روک رہا ہے


bubble up
KISS OF LEMON
KISS OF LIME
MBL
Mehran Bottlers Ltd.

جدید ایرانی ادب

جمیل یوسف

امام خمینی

تو اے خمینی!
ہماری خاطر خدا کی کتنی بڑی عطا ہے
تو سارے عالم کے اہلِ اسلام کی تمنا ہے
تو وہ نعرہ ہے
جو ہمارے دلوں میں صدیوں سے گونجتا ہے
وہ جس کے سننے کو ہم ترستے تھے
جس کی خاطر ہم اپنی تاریخ کے جھروکوں میں جھانکتے تھے

تو اے خمینی وہ مردِ مومن ہے
جس کی تکبیر نے زمانے الٹ دیئے ہیں
ترا یقیں، تیرا عزم محکم وہ آئینہ ہے
کہ جس نے طارق کا جذبِ کامل دکھا دیا ہے
تری صدا پر عمر رضؓ کی آواز کا گماں ہے
تری شجاعت علیؓ کی قوت کا اک کرشمہ ہے
تیری ٹھوکر سے گردشِ وقت اپنی رفتار بھول بیٹھی ہے

تو اے خمینی وہ بت شکن ہے
کہ جس نے اہلِ جہاں کی دنیا دی شان و شوکت کا

مادی قوت کا
سازوسامان کی تمکنت کا
وسائلِ ظاہری کی کثرت کا
سارا فخر و غرور مٹی میں روند ڈالا ہے

اے خمینی تو اک معمہ ہے
علم ظاہر کے اہلِ دانش تجھے سمجھنے سے سخت قاصر ہیں
تیری سمت تری فراست تری امامت
تمام دنیا کی قوتوں سے کہیں قوی ہیں
ترے مقامات اور ہی ہیں

مظفر علی سید

ڈاکٹر علی شریعتی

ایک تعارف

ڈاکٹر علی شریعتی (۱۹۳۳-۱۹۷۷ء) جن کا نام اب دنیا بھر میں، فارسی زبان کے علاوہ عربی، فرانسیسی اور انگریزی ترجموں کے ذریعے گونج رہا ہے اور عالم اسلام کی معاصر شخصیات میں سے کسی کی تحریر و تقریر نے اس عہد کے دانشوروں اور جدید تعلیم یافتہ لوگوں پر اتنا گہرا اثر و نفوذ نہیں چھوڑا، اس لئے کہ انہوں نے اسلام کی حقیقی انقلابی روح کو اجتماعی انسانی مسئولیت کے ساتھ نہایت عمدگی سے منطبق کیا ہے۔ اب بھی ہمارے یہاں ان کے افکار و خیالات بڑی حد تک نامعلوم ہیں (البتہ چند ایک متفرق چیزوں کا شاید انگریزی سے ترجمہ در ترجمہ ہوا ہے)۔

ارادہ ہے کہ ان کی نمائندہ تصانیف اور خطبات کے منتخب اجزا کا جو اپنی جگہ مستقل حیثیت رکھتے ہوں، براہ راست ترجمہ کر کے (ضروری حواشی اور توضیحات کے ساتھ) ایک مجموعہ ترتیب دیا جائے۔ "مسئولیت - فن و ادب اور مذہب کی ذمے داری" کے زیر عنوان جو مقالہ اس شمارے میں شامل ہے، ۱۹۷۱ء میں دیئے گئے ایک تحریری لیکچر کا حصہ ہے اور ان کے "مجموعۂ آثار" کی جلد ہفتم میں طبع ہو چکا ہے۔ یہ ہمارے مجوزہ انتخاب کی ایک کڑی ہے اور امید ہے کہ اس سلسلے کی چند ایک اور کڑیاں بھی تواتر کے ساتھ پیش خدمت ہوتی رہیں گی۔

علی شریعتی نے باقاعدہ دینی تعلیم اپنے والد حجۃ الاسلام محمد تقی شریعتی اور مشہد کے مرکز علمی کے دیگر علماء سے حاصل کی۔ والد مفسر قرآن تھے اور ان کی تفسیر کے بارے کی "تفسیر نوین" کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ۱۶، ۱۷ برس کی عمر میں دینی تعلیم مکمل کرنے کے بعد علی شریعتی نے مشہد میں درس و ارشاد کا آغاز کیا اور ساتھ ہی فرانسیسی زبان کی تحصیل بھی کرتے رہے۔ پھر پیرس جا کر انہوں نے اجتماعیات اور فلسفۂ مذہب کی تعلیم

پروفیسر گورویچ اور بیرک سے حاصل کی جن کو اس صدی کے ممتاز اجتماعیاتی مفکرین اور رائج الوقت خیالات کے بصیرت مند نقادوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی ان کا رابطہ سارتر اور کاموسے بھی ہوا مگر جلد ہی فرانسیسی غرب الہند کے رہنے والے مشہور سیاہ فام انقلابی ماہر نفسیات فرانتس فانوں (مصنف ''دھرتی کے دھتکارے'' اور ''افریقی انقلاب کی جانب'') سے انہیں قربت حاصل ہوئی جس کا سلسلہ بعد میں بھی خط و کتابت کے ذریعے جاری رہا۔ طالب علمی کے دوران الجزائر کی تحریک آزادی کے لئے پیرس میں بیش بہا خدمات انجام دیں اور الجزائری ادیب کاتب یٰسین اور مفکر عمر مولود سے رشتۂ رفاقت و مودّت استوار ہوا۔ تعلیم کے بعد وطن کو واپسی پر انہیں مہرآباد کے ہوائی اڈے پر ہی گرفتار کر لیا گیا کہ الجزائری انقلابیوں کے ساتھ ان کا قریبی تعلق رہا تھا اور اس لئے ایران کی شہنشاہی حکومت کی نظر میں ایک خطرہ بار ہا لئے کے بعد ان کو مشہد یونیورسٹی کے شعبۂ اسلامیات میں پروفیسر شپ ''عطا'' ہوئی تو انہوں نے رسمی اور غیر رسمی کلاسوں میں درس کے نئے سلسلے جاری کئے ــــ تاریخ تمدن، تاریخ مذاہب اور اسلام کی اجتماعی انقلابی تعبیر کے بارے میں ۱۹۶۸ء میں ان کی شہکار تصنیف ''اسلام شناسی'' کی پہلی جلد مشہد سے شائع ہوئی جس کے بعد ان کو پروفیسر شپ سے ہٹا دیا گیا۔ اس کے بعد وہ تہران منتقل ہو گئے اور ''حسینیۂ ارشاد'' کے ہال میں عام لیکچر دینے اور ہم خیال ساتھیوں سے مل کر علمی و فکری موضوعات پر سیمنار منعقد کرنے شروع کئے جن کے حاضرین کی تعداد جلد ہی سڑک تک پہنچ گئی اور ان کی تقریروں کے کیسٹ اور فوٹو کاپیاں بن کر تقسیم ہونے لگیں۔ تا آنکہ ''حسینیۂ ارشاد'' کو بند کر دیا گیا۔

اسی دوران میں انجمن طلبائے اسلامی، پیٹرولیم کالج، ابادان کی دعوت پر انہوں نے لیکچروں کا ایک سلسلہ جاری کیا جو بعد میں ایک انٹرویو کے ساتھ ''انسان و اسلام'' کے زیر عنوان شائع ہوا۔ ''اسلام شناسی'' کی جلد اول کے بعد یہی ایک مکمل کتاب تھی (چند ایک تراجم کو چھوڑ کر) جو ان کے سامنے شائع ہوئی اس لئے کہ انہیں پھر گرفتار کر لیا گیا اور ڈیڑھ ایک سال کے بعد الجزائری حکومت کی سفارش پر انہیں رہا کیا گیا تو لندن جانے والے

ایک جہاز پر بٹھا دیا گیا جہاں چند ہفتوں کے بعد خفیہ شہنشاہی تنظیم "ساوک" (سازمانِ امنیت وکشور) کے کارکنوں نے ان کو سڑک پر گولی مار کے ہلاک کر دیا۔ یہ واقعہ انقلابِ ایران سے دو سال پہلے ۱۹۷۷ء میں پیش آیا۔ ان کے جسد کو، وصیت کے مطابق، شام لے جا کر دمشق کے قریب روضۂ حضرت زینب کے احاطے میں دفن کیا گیا۔

اب ان ہی کے مسودات پر مبنی خطبات ومقالات کو ترتیب دے کر "مجموعۂ آثار" کی بیس ایک جلدوں میں شائع کیا گیا ہے (اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے)۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ محض ۴۴ برس کی عمر میں، انہوں نے علوم مشرق و غرب کا اتنا وسیع و عمیق مطالعہ کیا بلکہ اتنی بصیرت اور شدت احساس کے ساتھ، عالم اسلام کے مسائل پر سوچ بچار کے بعد "امتِ وسطیٰ" کے لئے ایک آزاد اور تیسرے راستے کی نشان دہی بھی کی۔

علی شریعتی
مظفر علی سید

مسئولیت۔ فن وادب اور مذہب کی ذمّہ داری

ہر وہ شخص جو علمی سوچ بچار کی کوئی بھی سطح رکھتا ہو، یا کسی بھی مسلک یا مذہب کا معتقد ہو، اسے کبھی نہ کبھی اس سوال کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

"اعتقاد، کس قسم کی مسئولیتوں یا ذمّے داریوں کا مجھ سے تقاضا کرتا ہے؟"

ایمان کی تعریف میں، زبان اور دل سے اقرار کے علاوہ (کم سے کم ایک مکتبِ فکر کے نزدیک) عمل کی اور تعمیل و اطاعت کی شرط بھی (جو اصطلاح میں اعضائے بدن کے ساتھ ہوتی ہے) موجود ہے۔ اور یہ شرط، عمل کی برتری کو ظاہر کرتی ہے۔

یعنی جس طرح فلسفۂ وجود میں PRAXIS یا اجرائے فعل کا تصور ہے، ایک ایسے فعل کا جو واقعیت اور حقیقت کو وجود میں لاتا ہے اور جس کے مطابق، فعل کے بغیر کسی چیز میں اعتقاد کا ہونا نہ ہونا برابر ہے، اسی طرح غیر فاعل مومن کا وجود مساوی ہے کسی کافر یا منکر کے۔ رگرییے کے بقول، جو فلسفۂ وجود کے ناقدین میں شمار ہوتا ہے، "دنیا کے عظیم فنکار بھی اپنی اُن مجوزّہ تصانیف کے سلسلے میں جو وجود میں نہیں آسکیں، غیر فنکار لوگوں کے برابر ہیں"، مثلاً فردوسی یا مولانا روم جو شاہنامے اور مثنوی کو وجود میں لانے کی بنا پر شاعر اور فنکار ہیں، اُن افکار و خیالات کے سلسلے میں جو اُن سے لکھے نہیں جا سکے (دوسروں کے۔ یہاں تک کہ ان لوگوں کے بھی جو لکھنے پڑھنے سے معذور ہیں ـــــ مساوی ہیں۔ اور یہ محض ہمارا وہم ہے کہ جو لوگ فن کی تخلیق و آفرینش میں سرے سے کوئی فعالیت ہی نہیں رکھتے۔ یعنی عمل نہیں کرتے۔ ہم ان کو بھی شاعر اور فنکار قرار دے دیتے ہیں۔

ایک روشن خیال اور بیدار ہوش دانشور جو کہ جانتا ہے اور پھر بھی عمل نہیں کرتا، اُس

اُونگھنے والے اَن پڑھ شخص سے جو نہیں جانتا کہ کیا کرے، ذرا بھی مختلف نہیں۔ کوئی شخص جو اجتماعی مسائل کا دقّتِ نظر کے ساتھ اور عالمانہ انداز میں تجزیہ کرتا ہے مگر ہر قسم کی اجتماعی عہد مندی (یا کمٹمنٹ) سے رُو گردانی کرتا ہے، اس شخص کی مانند ہے جو بالکل نہیں جانتا کہ معاشرہ کیا ہوتا ہے اور کیا قدر و قیمت رکھتا ہے؟ یہ اس لئے کہ خیر و شر، کفر و ایمان، اِس چیز کی اور اُس چیز کی اصلیت عمل کے بعد ہی معلوم ہوتی ہے۔

مسئولیت کا مسئلہ

ایک بنیادی بحث جو آج کی دنیا میں سامنے آ رہی ہے، مسئولیت یا ذِمّے داری کا مسئلہ ہے جس نے اِس لفظ کو ایک ایسی قدر و قیمت اور گہرائی بخش دی ہے جو، ہم فارسی میں (اور اردو میں بھی۔ مترجم) اس سے منسوب نہیں کرتے۔

مسئولیت کی برتری یا فنکار کی آزادی میں اعتقاد کی بنیاد پر دُنیا کے دو بلاکوں کے درمیان ـ جنہیں مشرق و مغرب کا نام دیا جاتا ہے ـــ ایک بہت بڑا تصادم پیدا ہو گیا ہے۔ کیا فنکار اُس شخص کا نام ہے جو اپنی مجرّد فنی اقدار کو جیسے بھی چاہے، اپنے خود ساختہ معیاروں کے مطابق، خود ہی وجود میں لاتا ہے؟ یا فنکار ایک ایسا تخلیقی تولید کار ہے جو اپنے فنی پارے کو وجود میں لانے سے پہلے، خود کو کسی عہد مندی کے نبھانے کا ذِمّے دار یا مسئول سمجھتا ہے اور اپنے فن پارے کو ایک وسیلہ سمجھتا ہے، کسی ایسے ہدف تک پہنچنے کا، جس کو وہ اپنا فریضۂ حیات سمجھتا ہے؟

اِن دو تعریفوں نے، دُنیا بھر کے دانشوروں اور مفکّروں کو، خصوصاً فنکاروں اور ادیبوں کو، دو متضاد انتہاؤں کے درمیان تقسیم کر کے رکھ دیا ہے۔ اور "فن برائے فن" کے تصور کو، فن برائے انسان، فن برائے ترقی اور فن برائے اجتماعی حریت و نجات کے مقابل لا کے کھڑا کر دیا ہے۔

کیا سائنس اپنا مقصود آپ ہے؟ یا اس کی حیثیت ایک وسیلے کی ہے جو انسانی ضرورتیا عوام کے گروہوں اور انسانی معاشروں کی خدمت کے لئے کام آتا ہے؟

کیا محض اُسی شخص کو شاعر قرار دیا جائے جو ایک ایسی تصنیف وجود میں لا چکا ہے جو

احساس کو اکساتی ہے اور کلام کے اجزاء کی ترکیب سے ایک خوبصورت فن پارہ بن گئی ہے ؟ یا شاعر وہ شخص ہے جو بیان کی تمام قدرتوں کو کام میں لاتا ہے تاکہ انسانوں کو اپنے ہدف تک پہنچے میں۔ اور اُن کی زندگی اور احساس اور مسئولیتوں کو آگاہی عطا کرنے میں اور جو ناہمواریاں اُن پر گذرتی ہیں اور جو اُن کا مقدر بن کے رہ گئی ہیں ۔ ان کے سلسلے میں، اُن کا ساتھ دیتا ہے؟ ان دونوں میں سے کون سی چیز کو آپ حقیقی قرار دیں گے؟

نشٹے کے اقوال سے ایک فقرہ نقل کرتا ہوں : "فن برائے فن، علم برائے علم، اور شعر برائے شعر، محض ایک دھوکا ہیں۔ فن کار کے میّت نما وجود کو ڈھانپنے اور اجتماعی مسئولیتوں کے ساتھ عہد نبھانے سے گریز کو باعزت بنانے کی ایک کوشش!"

ایک المناک منصوبہ

بیسویں صدی میں، بے حد چالاکی اور مہارت کے ساتھ، ایک المناک منصوبہ تیار کیا گیا۔ اس کے مطابق، علم نے صرف علم کے طور پر قدر و قیمت حاصل کر لی، کسی قسم کے مذہب و مسلک، نظریے، حق یا باطل کی خدمت سے، مثبت یا منفی کسی قسم کی خدمت سے بے نیاز ہوکر۔" میں ایک ماہرِ اجتماعیات" اجتماعیات کو ایک وسیلہ قرار نہیں دیتا جس کے ذریعے عوام کے لئے ایک مسلک متعین کر سکوں، وضع موجود سے باہر نکلنے کی کوئی صورت تجویز کر سکوں، اور اجتماعیات نے جو علمی آگاہی مجھے عطا کی ہے، اس کی مدد سے، اُن کی رہائی اور نجات کے سلسلے میں ان کی رہنمائی کر سکوں کیونکہ اجتماعیات کا علم کوئی تکنیک نہیں کہ حل کی کوئی صورت نکال سکے، پیغمبری نہیں کہ ہدایت دے سکے۔ اور کسی مسلک یا ہدف کی تائید یا تردید کے لئے مسئول نہیں ہے۔ اجتماعیات کے شغل کی حد یہ ہے کہ معاشرے میں موجود کسی حقیقت ــــ یا معاشرے کے نام پر کسی حقیقت ــ کا تجزیہ اور تحلیل کرے۔ بس اتنا کہے کہ جو مظہر دنیا کے اندر وجود میں آتا ہے، یہ یہ نتائج رکھتا ہے اور جو حالت کہ معاشرے میں پائی جاتی ہے، فلاں فلاں اسباب یا عوامل کی پیداوار ہے۔ اور اگر اس صورتِ حال کا اُن سے پوچھا جائے تو کہتے ہیں : ہم رہنمائی کے لئے مسئول نہیں ہیں،

یہ کام عقیدے کا ہے یا آئیڈیالوجی کا یا مذہب کا۔ اور جب بھی آپ کسی عالم کے پاس یہ سوال لے کر جائیں تو یہی جواب ملے گا! آپ کے سوال کا جواب علم کو ایک خاص ہدف یا مقصد تک محدود کر کے رکھ دے گا جب کہ علم آزاد ہوتا ہے!

ماہرِ اجتماعیات سے پوچھیں کہ انسانی معاشرے کو سرمایہ داری جنم دیتی ہے یا غیر سرمایہ داری؟ تو آپ کو بتایا جائے گا: "مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں۔ میں تو بس یہی کہہ سکتا ہوں کہ سرمایہ داری کس قسم کی چیز ہے، کیسے وجود میں آئی ہے، اس میں کیا کیا تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اور اس کی کون کون سی قسمیں ہیں؟ باقی رہا یہ کہ اسے بُرا کہا جائے کہ بھلا، محفوظ رکھا جائے یا برباد کر دیا جائے تو میرا اس سے کیا تعلق؟ میں تو بھوک کا تجزیہ اور تحلیل کر سکتا ہوں مگر بھوکوں کا پیٹ کیسے بھرا جائے، یہ بتانا میرا کام نہیں!"

آپ نے دیکھا کیسے خوبصورت سرپوش کے ساتھ "علمی حقیقت" "عالم کی آزادی اور کسی قسم کی عہد مندی اور مسؤلیت سے بے اعتنائی"، اور "دانش وری کی اور دانش کی لاتعلقی" کا بہروپ، انسانی گروہوں کو اور بنی نوعِ انسان کو، اور اُن معاشروں کو جو ناہمواری اور تفریق اور تصادم اور تضاد کے درمیان مصیبت میں گرفتار ہیں، اور نجات کے کسی راستے کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ان آگاہیوں سے اور دانشوری کے نتائج سے اور تمام ہمدردیوں سے، جو علم — اور خصوصاً اجتماعیات کا علم — فراہم کر سکتا ہے، محروم رکھا جاتا ہے۔

اِس صورت میں علم عوام کے کس کام آسکتا ہے؟ جیسے ایک ماہرِ طبیعیات بس یہ چاہتا ہے کہ کائنات کے حقائق کو منکشف کرے، ایک ماہرِ اجتماعیات اِس فکر میں غلطاں ہے کہ اجتماعی حقیقتوں کا تجزیہ و تحلیل کرے۔ اس کے سوا، اسے اور کوئی کام نہیں۔ نفسیات اور تعلیم و تربیت اور معاشیات وغیرہ کی صورت بھی یہی ہے۔

جس وقت علم عوام کی دسترس سے دور ہوا اور عوام کی رہنمائی اور مسؤلیت کی عہد مندی سے روگرداں ہوا اور خلوت گزیں، گوشہ نشین اور پارسا ہو گیا تو پھر دَ : طاقتوروں کے دسترخوان کا ایک بے حد مرغن قسم کا لقمہ بن کے رہ گیا۔ آئیڈیالوجی کی

تہمت سے، اور ہر قسم کے مسلک و مذہب سے آزاد شدہ علم، آخر کار کس کی مٹھی میں آیا؟
عوام کے دشمنوں، ایمان اور ہدف کے دشمنوں اور بنی نوعِ انسان کے دشمنوں کے بس میں!

"ہم فن سے، فن کی خاطر محبت کرتے ہیں" یعنی عوام کو مجرد لذتوں سے اور حسن و جمال سے فریب میں رکھنا، اور فن کو بھی اُن ذوقی تماشوں کی تخلیق میں مصروف رکھنا جن سے صرف وہی لوگ لطف اُٹھا سکیں جو مادی اور اجتماعی آسودگی سے بہرہ ور ہوں اور چاہتے ہوں کہ اپنے فرصت کے لمحوں میں، فنی مشاغل سے کھیل سکیں۔ خلاصہ یہ کہ توند یل اور پیسے والے گدھے، جو زیادہ سے زیادہ بولی دے سکتے ہیں اور گیلریوں کی گیلریاں اور مصوری کے نقوش پر نقوش خریدنے کے ذرائع رکھتے ہیں، ایسی قیمتوں پر کہ ان کی شہرت دُور دُور پھیل جائے، بس یہی لوگ فن کے طلب گار ہوں۔ حالانکہ یہ لوگ جملہ فنون میں سے بس دولت کمانے کے فن سے واقف ہیں اور لہو چوسنے کے فن سے اور فریب کاری کے فن سے!

یہ ہے وہ صورتِ حال جسے ہم "فن برائے فن" کی حقیقی صورت میں دیکھتے ہیں، فن جو "طبقۂ اشراف اور اس کے مفادات" کی صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وہ کینوس جو ایک فنکار مصور بظاہر اپنے لئے منقش کرتا ہے، اس سے بے نیاز کہ عوام اس کو پسند کریں گے یا ناپسند، عوام کے کسی کام آئے گا یا نہیں، وہی کینوس ایک ترغیب بن جاتا ہے جو زیادہ سے زیادہ بولی پر نیلام کے لئے یا کم سے کم قیمت کے ٹنڈر کے لئے تیار ہوتا ہے تاکہ بالآخر ہزاروں ملین کے کسی محل کی زینت بن سکے۔

علم و فن اور شعر و ادب سے مسؤلیت کا سلب کر لیا جانا، اُن طاقتوں کی فریب کاری پر مبنی ہے جنہوں نے انسانیت پر اپنا تسلّط قائم کر رکھا ہے تاکہ انسان کو ترقی اور فلاح اور نجات کے عوامل سے، اور عظیم ترین تہذیبی سرمائے سے، محروم رکھ سکیں۔ اور دانشوروں اور فن کاروں کو ــ جو انسانی زندگی کی عظیم ترین دولت ہیں ــ معاشرے کی حدود سے باہر نکال سکیں۔ اور محلوں میں اور کالجوں کی کلاسوں میں، جن کے دروازے کسی وقت بھی بند کئے جا سکتے ہیں، ان کو محصور کر دیں۔ اور ایک باعزت قسم کی پارسائی میں ــ جو طبقۂ حاکم کے

لئے منفعت بخش ہے۔ ان کو بے بس بنا کے رکھ دیں۔

یہ صورت ہے جسے ہم تاریک ہیں، آمریت اور دھونس دھڑی کے ادوار میں خلوت گزینی، عزلت پسندی، منفی قسم کی پارسائی اور زہد پرستی اور اجتماعی گوشہ نشینی کی ترویج کی شکل میں دیکھتے ہیں تاکہ معاشرہ اپنی بہترین اور پاک ترین روحوں کو نہ دیکھ سکے۔ اور وہ سب اپنے گھروں کے کونوں کھدروں میں، اور غاروں میں، رہنمائی سے بے نیاز، رہبانیت کی حالت میں رہ کر بوسیدہ ہو جائیں تاکہ وہ لوگ جو عوام پر مسلط ہیں اور معاشرت میں لوٹ کھسوٹ کرتے رہتے ہیں، عوام کا الانعام کا معاملہ (جو بھیڑ بکریوں کی طرح ہوتے ہیں) صرف اُن کے ہاتھوں میں ہو، اُن لوگوں کے اختیار میں جو معاشرت کے بہترین تخیلات اور اس کی پاکیزہ ترین روحانی اقدار سے بیگانہ ہوتے ہیں۔

اِسلام میں فن اور ادب کی مسئولیت

ممکن ہے کہ 'مسئولیت' کی اصطلاح اور اس کی تعبیر نئی ہو مگر وہ حمایت اور پُشت پناہی جو اسلام کی رُوح نے اور اس کے رہبروں نے فن اور علم و ادب حتیٰ کہ شاعری کے سلسلے میں روا رکھی ہے، اُس سے کہیں زیادہ ہے جو آج کی دنیا میں اسے ملتی ہے۔ وہ تردیدیں اور تضادات جو مسئولیت کے مسئلے سے عہدہ برآنہ ہونے کی بنا پر ہمیں درپیش ہوتی ہیں، ان بنیادی ترین اور روشن ترین معیاروں کے سامنے رکھ کے دیکھیے جن پر اسلام کی تاکید، اصرار اور جانب داری کی بنیاد ہے — علم، شعر، فن، تخیل اور حق جوئی کی مسئولیت کے سلسلے میں — اور جن کی رُو سے، فن اور علم کا واحد ممکن سبب یہ قرار دیا گیا ہے کہ ایمان اور اجتماع کی خدمت کی جائے اور اس کی مخالف شکل کو سختی سے رد کیا جائے۔

جاہلی دَور کی شاعری، فن برائے فن اور شعر برائے شعر کا نمونہ ہے۔ امرؤ القیس کی شاعری — اور سبعہ معلّقات کے تمام شعرا کا کلام — جسے اب بھی دنیا کی خوبصورت ترین نظموں میں شمار کیا جاتا ہے، اس کو محض شعر برائے شعر کے معیار پر وجود میں لایا گیا تھا۔ مگر اسلام نے (قرآن حکیم میں واضح طور پر وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ۔ اور شاعروں کی پیروی کرنے والے گمراہ ہوتے ہیں) اور مسلمانوں نے اپنے فکر و عمل کے ذریعے، اس کی نفی

سختی سے مذمت کی ہے کہ اسے دوبارہ ہرگز سر اٹھانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ اور اسلام کے آنے کے بعد بھی۔ بقول ڈاکٹر طٰہٰ حسین۔ جاہلی شعرا نے شعر کو صرف شعر کی خاطر کہنا ترک تو نہیں کیا مگر مسلم عوام کے ہجوم کی منطق کے مقابلے میں ان کے لئے پھر ممکن نہ ہوا کہ اپنے اشرافی خلعتِ زر بفت کے اندر سے اپنا سر باہر نکال سکیں۔ مگر وہ لوگ جو اس وقت جاہلی شعرا کے طور پر جانے جاتے ہیں، درحقیقت جاہلی دَور کے شاعر نہ تھے بلکہ وہ مسلمان شاعر تھے جو شعر برائے شعر کی طرف دوبارہ راغب ہو گئے تھے اور روحِ اسلام نے ہمیشہ ان کی نفی کی ہے۔ اور پیغمبر اسلام ؐ نے تو یہ تک فرمایا ہے کہ انسان کا دل غلاظت سے بھرا ہو تو اس سے بہتر ہے کہ شاعری سے بھرا ہو۔ یمتلی قلبُ الرجل قیحاً خیر من ان یکون شعراً۔

اسلام، شاعری کی مدافعت میں

ایک ایسا مذہب جو اتنی شدت کے ساتھ اور اس کو اتنی بڑی بُرائی سمجھ کر شاعری پر اور شاعروں پر دھاوا بولتا ہے، دوسری طرف اسی طرح سے شاعری کی مدافعت میں یوں اُٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

(حضرت) حسّان بن ثابت (رض) ایک ایسے شاعر تھے جو شعر کہنے کے سوا اور کوئی کام نہیں جانتے تھے۔ یہاں تک کہ غزوۂ خندق کے دوران، جب سارے کے سارے مجاہد مسلمان شہر سے باہر خندق کے کنارے دشمن کے مقابلے پر کھڑے تھے، تو حضرت حسّان (رض) خواتین کے حلقے میں مدینہ کے اندر موجود تھے۔ اور جیسے ہی (حضرۃ) صفیہ بنت عبدالمطلب (رسولِ خدا کی پھوپی) نے بنی قریظہ کے ایک یہودی کو خواتین اسلام کی قلعہ بندی کے آس پاس جاسوسی کے لئے ٹوہ لگاتے دیکھا تو حضرت حسّان سے کہا کہ اس کا بندوبست کریں۔ جواب ملا!

"شعر سننے کی خواہش ہو تو حاضر ہوں کہ مجھے تو یہی کچھ آتا ہے مگر یہ کام......"

اور پھر جب خود حضرۃ صفیہ رض نے نیچے اتر کر اپنے نیزے سے اس یہودی کو ہلاک کر دیا تو اوپر آئیں اور حضرت حسّان رض سے کہا:

"تم مرد ہو۔ اب ذرا جا کے اس کا لباس مالِ غنیمت کے طور پر اُتار لاؤ۔"

تب یہ جواب ملا کہ "خیر، یہ کام تو میں کر سکتا ہوں!"

اسی شاعر حسان رضؓ کی، پیغمبر اسلامؐ کی طرف سے ایسی عزت افزائی ہوئی جو کسی شہید اور کسی مجاہد کے حصے میں نہیں آئی۔ ایک یہ کہ اُن دو کنیزوں میں سے جو حاکم مصر نے پیغمبر اسلامؐ کے لئے بھجوائی تھیں اور جن کے نام ماریہ اور سیرین تھے، ان میں سے ماریہ کو تو خود رسولِ خداؐ نے شرف زوجیت بخشا۔ اور اسی سے ابراہیم کی پیدائش ہوئی۔ اور سیرین، حضرت حسان رضؓ کو بخش دی۔ دوسرے یہ کہ وہ محل جو اشراف میں سے ایک صحابی نے پیغمبر اسلامؐ کو ہدیۃً پیش کیا تھا اور جو کہ مدینہ کے قریب گرمیاں گذارنے کے لئے بہت خوب تھا اور عین اس جگہ واقع تھا جہاں کہ رسولِ خداؐ نے ایک گھر بنانے کی آرزو بھی کی تھی[1] یہ اکیلا محل بھی حسان رضؓ کو عطا کر دیا جاتا ہے۔

اور ایک مرتبہ کعب بن زُہیر کی ایک نظم (مراد اس قصیدے سے ہے جو ان لفظوں سے شروع ہوتا ہے: بَانَتْ سُعَاد: مترجم) سن کر، انعام کے طور پر اپنا لبادہ اتار کر شاعر کو پہنا دیا تھا۔

اور اسی پیغمبرؐ نے جن کے نزدیک غلاظت، شاعری سے بہتر تھی، یہ بھی ارشاد کیا کہ وَاِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِکْمَۃً (اور شاعری میں حکمت کی بات بھی ہوتی ہے) اور ایک مرتبہ جب حضرت حسان بن ثابت رضؓ نے ان کے سامنے ایک نظم پڑھی تو فرمایا: اِنَّمَا نَفَثَ رُوحُ الْقُدُسِ لِسَانَکَ (گویا کہ روح القدس نے تمہاری زبان پر

---

[1] "عقیق" مدینہ کے مضافات میں خوشگوار آب و ہوا کی حامل ایک وادی ہے۔ ایک دن رسولِ خداؐ کا وہاں دوپہر کے کھانے کی دعوت پر جانا ہوا تو وہاں کے موسم اور ہرے بھرے خوشگوار منظر سے ان کی طبیعت بشاش ہوئی۔ شہر واپس آئے تو مسجد کے پہلو میں، ان مٹی کے کمروں میں جو ساری زندگی ان کا سر و سامان تھا، داخل ہوئے تو حضرت عائشہ رضؓ سے فرمایا: "کیا ہی اچھا ہوتا اگر عقیق میں ہمارا گھر ہوتا۔" حضرت عائشہ رضؓ نے چاہا کہ وہاں زمین کا ایک ٹکڑا خرید کر گھر بنا لیا جائے مگر رسولِ خداؐ نے کہا کہ "نہیں، اب نہیں ہو سکتا! وہاں کی ساری زمین لوگ خرید چکے ہیں۔" (حاشیۂ مصنف)

یہ کلام، پھونک دیا ہیں

فن کی یہ تمام تحسین ایک ایسے مذہب کی طرف سے ہے جو شاعری اور شاعروں کی اس قدر مذمت کرتا ہے اور وہ بھی ایک ایسے شخص کی شان میں جسے فقط اور فقط شاعری کا فن آتا ہے!؟ اس تہدید اور اس تائید کے جواز میں بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ پیغمبرِ اسلام [۲] اس شاعری کے سلسلے میں جو غیر مسئول یا غیر فتنے دار ہو اور وہ شاعری جو ذاتی ہوس، فرد کے احساسات اور اشرافیت کی غلام ہو ـــ جیسے کہ جاہلیت کی شاعری تھی ـ پامردی سے مقابلہ کرتے ہیں اور اس کے خلاف ایسے مبارزہ کرتے ہیں کہ اس کی نسل کو نابود کر دیتے ہیں اور بعد میں جب خلفائے (بنو امیہ) آتے ہیں اور ایک مکمل درباری ادارہ، مسخروں، مصاحبوں اور شاعروں کی پرورش کے لئے وجود میں آجاتا ہے تو ایک نئی صورتِ حال کا آغاز ہوتا ہے یہاں تک کہ سلطان محمود غزنوی جیسا آدمی ۳۵ ہزار شاعروں کو اپنے دربار کی زینت بناتا ہے!

اور وہ شاعری جسے رسولِ خدا [۲] اور اسلام کی حمایت اور پشت پناہی حاصل ہوتی ہے، ایک ایسی شاعری ہے جو مسئول ہے اور عہد مندی کی حامل، جو عوام کی تمناؤں اور ان کے ہدف کے لئے کام کرتی ہے اور گروہِ آدم کی آگاہی اور نجات کے فریضے میں مصروف ہے [۲]

لہٰذا آپ کو چاہیے کہ ایک شاعر اور فنکار کے طور پر خود اپنے اور عوام کے فرض کو واضح کریں اور اعتقاد کی سرحدوں کی شناخت پیدا کریں کیونکہ آزاد فنکار (کا تصور) ایک دھوکے سے زیادہ نہیں۔ یا تو یہ پسند کیجیے کہ عوام کے ساتھ آپ کا رشتہ استوار ہو اور ان کی نجات پر آپ نے کمر باندھ رکھی ہو، یا پھر جاکر عوام کے دشمنوں اور

---

[۲] علی شریعتی کے بعد اسلامی دَور کے ادب میں مسئولیت اور عہد مندی کے بارے میں ایک مفصل مطالعہ "ادبیات متعہد در اسلام" کے زیرِ عنوان محمد رضا حکیمی نے شائع کیا ہے مگر بنیادی نکتہ وہاں بھی یہی ہے (مترجم)

شرفِ انسانی اور آزادی کے قاتلوں کے ساتھ جا ملیں۔ تیسرا راستہ کوئی نہیں۔

اور ملاحظہ فرمائیے کہ کتنی کوشش کی گئی ہے۔ اور کی جا رہی ہے۔ کہ مسئولیت کو لکھنے والے اور فنکار کے کاندھوں سے اتار لیا جائے۔ اور ہمیں تجزیے کی مہلت نصیب ہوتی تو ہم دیکھتے کہ ہماری تمام پریشانیاں اور بدنصیبیاں اگر براہِ راست اس وجہ سے نہ ہوں کہ یہ (تخلیقی) قوتیں اور علمی و فنی کارنامے عوام کی خدمت کی خاطر پیدا نہیں ہوئے تو کم از کم یہ ضرور ہے کہ اگر یہ سب مسئولیت کے حامل ہوتے تو ہماری تقدیر مختلف قسم کی ہوتی؎

جب اسلام رخصت ہو گیا اور فقط مسلمان باقی رہ گئے، تو مومنوں نے اور ہماری دینی شخصیتوں نے بھی اس روح کو اور نقطۂ نظر کی اس سمت کو کھو دیا اور فقط شعائر تک اور فرد کے لئے احکام کو سمجھنے تک محدود ہو کے رہ گئے۔ ان کا دل اس پر خوش ہونے لگا کہ سلطان محمود غیر مسلم ہندوستانیوں کے ساتھ جنگ کرنے کو نکلتا ہے، اور سلطان خدابندہ (منگول بادشاہ) شیعہ ہو جاتا ہے اور (منگول ملکہ) گوہر شاد خانم مسجدِ گوہر شاد تعمیر کراتی ہے۔ ایسی چیزوں سے بالاتر وہ کوئی بات نہیں سمجھتے تھے۔ بس یہی کہ فلاں ظالم و جابر حاکم، اپنے نظامِ حکومت کے تحفظ کے لئے، اور اپنی فرعون نُما زندگی کو طویل کرنے کے لئے فتنہ کرا ڈالتا ہے اور ایک تقریب کا انعقاد کر کے دینِ مبینِ اسلام سے مشرف ہونے کا اشتہار دے کر بے ضرر قسم کی ظاہری رسومِ مذہب کو اختیار کر لیتا ہے اور اپنی لوٹ مار کو جہاد کا نام بخش دیتا ہے اور یزید سے بدتر اعمال انجام دینے کے ساتھ ساتھ امام حسین کے لئے ایک روضہ کھڑا کر دیتا ہے اور مومنوں کو اور مومنات کو خوش کرتا ہے اور اسلام کو آب و تاب عطا کرتا ہے (یہ اشارہ نادر شاہ کی جانب ہے۔ مترجم)

۱؎ یہاں اس بات کی صراحت لازم ہے کہ علی شریعتی کی نظر میں مسئولیت ہمیشہ آزاد ہوتی ہے اور فنکار اپنے فریضے کو رضا و رغبت سے اپنے فکر و احساس اور تجربہ و مشاہدہ کی روشنی میں انجام دیتا ہے کسی کی فرمائش پر یا طاقتوروں کی مفاد پرستانہ مقصدیت کا اشارہ پا کے لکھنا تو ایسے ہے جیسے آپ تخلیقِ فن کی بجائے قلم فروشی پر اتر آئیں۔ یہ امتیاز مقصدی اور مسئول فن کے درمیان ہمیشہ سے قائم ہے اور قائم رہے گا (مترجم)

یہی طاقتیں تھیں جنہوں نے انشاپردازوں کو اور شاعروں کو طویلے میں باندھ رکھا تھا اور ان کی پرورش کرتے تھے اور اس کا حاصل یہ تھا کہ قصیدوں اور غزلوں اور قطعوں اور مثنویوں اور رباعیوں اور ترجیع بندوں اور مستزادوں وغیرہ سے بوروں کے بورے بھر جاتے تھے۔ اور یہ سب کہ جو ایک قوم اور ایک تہذیب کی فنی صلاحیت اور ادب کی قوتِ جمال آفرینی کی پیداوار تھا، ایک ذرّہ بھر عوام کے درد کا علاج نہیں کر سکتا تھا۔ یا تو قصیدہ ہوتا تھا کسی ممدوح کی مدح میں، یا غزل کسی محبوب کی توصیف میں۔

وہ فنکار بھی جنہوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی اور طاقت کے مراکز سے دور ہو گئے، انہوں نے بھی عوام سے باخبر رہنے اور ان کے دکھ درد اور ضروریات کا سراغ لگانے کی جستجو کرنے کی بجائے، عرفان اور پرہیزگاری اور عبادت گزاری میں مشغول ہو گئے۔ اور رات سے لے کر صبح تک تارے گنا کئے اور یا اپنے آپ کو وجد و حال کے پردوں میں پیوست کر کے پروازِ تخیل میں زمین کی سطح سے اونچے ہی اونچے اڑتے چلے گئے اور عوام کو اپنی پست دنیا کے ساتھ سبت پیچھے چھوڑ گئے، اور یا اپنے روحانی عروج میں اکیلے ہی عالمِ سماوات میں جا پہنچے اور وہاں پہنچ کر روحانی عملیات میں مشغول ہو گئے۔

میں ایک ایسے شخص کے طور پر جو طبقاتی لحاظ سے اس ملک کے دیہاتی عوام کے ساتھ وابستہ ہوں — یا کم سے کم، وابستہ رہا ہوں — دیکھا کرتا تھا کہ عین ان لمحات میں جب کہ کسان اپنی زندگی کو زمیندار کی ذاتی لذتوں پر قربان کر رہا تھا اور اس کی عزت و ناموس، خواتین اور خانزادوں کا کھلونا بنی ہوئی تھی، اور اس کا وجود خان کے ہاتھ کا ہتھیار یا تازیانہ ہو کے رہ گیا تھا، عین اسی زمانے میں ہمارے بڑے بڑے لکھنے والے اور احساس سے سرشار فنکار، اور ہمارے نازک جذبات کے حامل شعرائے کرام، تہران کی عوز اور رفرم انجمنوں میں کیسی شاندار تصانیف کی تخلیق میں مصروف تھے۔ ان کی فکریں اس فلسفے پر مرکوز تھیں جو درست بیٹھ جائے اور محکم، محترم کی آوازیں پالکی کے ساتھیوں کو ایک دوسرے سے متفق بنا رہی تھیں۔ اور ہمارے بڑے بڑے محقق اور روشن فکر حضرات — خود اپنے قول کے مطابق — اسی زمانے میں، پندرہ پندرہ سال تک پیہم تلاش میں لگے رہے اور آخری ہزار برس کے اسلامی متن

انہوں نے تلے اوپر کر ڈالے اور بالآخر اس طوفان خیز نتیجے تک پہنچے کہ "زلیخا" کا نام یا یہ لفظ کسی بھی قدیم نسخے میں نہیں ملتا!

اب بھی اگر آپ ادبیات کے شعبہ جاتی رسائل کو ایک نظر دیکھ لیں تو وہی اندازِ تحقیق ملے گا جو (برطانوی ماہرِ ایرانیات) ایڈورڈ براؤن اور (اس کے ایرانی معاون) محمد قزوینی نے عرصہ ہوا ان لوگوں کو سکھا دیا تھا۔ بلکہ اس "تازہ" تحقیق کی روح اور نقطۂ نظر تو اس سے بھی زیادہ فرسودہ معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تو (عربی زبان کے مشہور نحوی محقق) سیبویہ کی میراث ملے گی جس کو زندگی بھر کی تحقیق کے بعد، نزع کی حالت میں بھی یہ حسرت رہی کہ "مُتّ وفی قلبی شائبۃ حتیٰ" (میں مر رہا ہوں اور ابھی میرے دل سے یہ شبہ دور نہیں ہوا کہ حتیٰ کا لفظ اسم ہے؟ حرفِ جار ہے؟ یا کیا ہے؟)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ غیر مسئول ادبیات اور غیر مسئول تحقیق کو کیا عارضہ درپیش ہے۔ یہ تو تھے بچارے بھر کم قسم کے پُرانے بزرگ، کم و بیش مذہبی اندازِ نظر کے حامل، اور اخلاق و انسانی اصولوں کی بنیاد کے پابند۔ مگر آج کل کے ریستورانوں میں بیٹھنے والے نت نئی (ادبی یا فنی) لہر کے زُلف بر دوش علمبردار — ان کو تو آپ نے اکثر دیکھا تھا (ایران میں آزاد شاعری کے بانی) نیما (یوشیج) اور ہمارے ادب کے دوسرے انقلابیوں کا اصل کام یہ نہیں تھا کہ انہوں نے (شاعری کو) وزن کی قید سے آزاد کر دیا یا وزن کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیا اور اس کے اندر بار بار قافیہ لانے کی پابندی ختم کر ڈالی۔ (ان کا حقیقی کارنامہ تو) یہ تھا کہ انہوں نے شاعری کی روح کو، اور مشاہدے کی سمت کو اور شاعر کے احساس کو ایک دوسرا ہی رنگ دے دیا اور اس "طلائی زبان" کو (یعنی اسی آسمانی قسم کی بلند آہنگ زبان کو جو ان سے پہلے مروّج تھی) اونچے قلعوں کی قید سے نکال کر کوچہ و بازار میں لے آئے اور ایسے زوردار اور کامیاب ثابت ہوئے کہ آپ کو ماننا پڑے گا کہ نیما کے انداز کی نظموں کے قالب میں مدح سرائی ممکن ہی نہیں!

جذباتی اور نازک مزاج ادیب جن کو ایک پتے کا گرنا — جو پت جھڑ کے ظلم و ستم کا شکار ہوا — کس قدر آنسو بہانے پر مجبور کرتا تھا — جیسے (ملک الشعراء) محمد حجازی اور دستیری

علی دشتی بس ایک مرتبہ ان کا ہمارے گاؤں کی طرف آنا ہوا، اتفاق سے تہران نام کی ریگستانی بستی میں (جہاں میں رہا کرتا تھا) اور ہم لوگوں نے حیرت اور مسرت کے ساتھ اس خبر کا استقبال کیا کہ تہران کے اتنے بڑے ادیبوں اور لکھنے والوں نے اپنی گرما گرم محفلوں کو چھوڑ کر دیہات کا رخ کیا ہے اور "فتنہ" (علی دشتی کی تصنیف) اور "زیبا" (محمد حجازی کی تصنیف) کے رخِ زیبا سے، ممدوح کی فیاضیوں سے اور محبوب کی ناز برداریوں سے، تھوڑی دیر کو فراغت پا کر یہاں تشریف لائے ہیں، اس فکر میں کہ ہم ریگستان کے جھلسے ہوئے لوگوں کو اور محنت، مصیبت اور بھوک کے مارے ہوؤں کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔ مگر انہوں نے نہ تو ہماری بھوک کا کوئی احساس کیا اور نہ کوڑوں کی آواز کو سنا، نہ ہمارے دکھ درد کو جھک کے دیکھا اور نہ ہماری زندگی کا مشاہدہ کرنے کی زحمت گوارا کی۔ وہ تو (معلوم ہوا کہ) ایک "زیبا" خانم کی زیارت کو تشریف لائے تھے جو خدا جانے کہاں سے ہمارے گاؤں میں آن ٹپکی تھی۔ اور پھر وہی قصہ تھا، خوبصورت اعضائے بدن کی پستیوں کا اور شیخ حسین مرزبانی کا (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو حجازی کا ناول 'زیبا' جس کا اردو میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ مترجم)

یہ ہوتا ہے وہ ادیب کہ مسئول نہ ہو اور یہ ہے وہ المیہ جو "فن برائے فن" کی پیداوار ہے۔ یہ تصورِ فن نہ صرف یہ کہ فن کو انسان کی خدمت سے آزاد کر دیتا ہے بلکہ انسان کے خلاف خدمت انجام دیتا ہے اور انسان کو اس کے تنزل اور فریب خوردگی میں مبتلا رکھتا ہے۔

تو یوں ہے آج کی صورتِ حال جب کہ فن سے مراد ایک ایسی خوراک ہے جو فنکار ان لوگوں کے لئے کرتا ہے جو یہ نہیں جانتے کہ پیٹ بھرنے کے بعد اور کیا کھایا جائے اور فرصت کا وقت کیونکر کاٹا جائے؟ اور لکھنے والے جنسی خوراکیں، جاسوسی ناولوں کی خوراکیں اور ذہنی فریب زدگی کی خوراکیں اور فکری خیال پردازیوں کی خوراکیں مہیا کرتے ہیں، ان لوگوں کے لئے جو مادی زندگی کی پریشانیوں سے فارغ بیٹھے ہیں اور اپنی فراغت کے اوقات کو کسی بھی مشغلے سے بہلانے کی فکر میں گرفتار ہیں اور اپنی زندگی کے کھوکھلے پن کو (کسی نہ کسی چیز سے) بھرنا چاہتے ہیں۔

اور یونیورسٹیوں کے علماء کی تحقیقات بھی، عوام سے اور جو کچھ عوام پر بیتتی ہے اس سے

کسی طرح مربوط نہیں ہیں۔ اور صرف علم کی خاطر، اپنے سب سے بڑے ہتھیار کو دشمن کے ہاتھ میں دے دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فن اور مصوری اور موسیقی اور علم اور شعر و ادب اور ٹیکنالوجی اور طبیعیات کی جملہ ترقیوں سے عوام کے کسی فرد کو کوئی حصہ نہیں ملا۔ اگرچہ ایسے تو بہت ہیں جن کی زندگی ظاہراً بہتر ہو گئی ہے مگر یہ لوگ محض صنعتی اشیاء کے صارف ہیں نہ کہ تولید کار۔

مذہب، خود اپنی خدمت میں

فن برائے فن، علم برائے علم اور مذہب برائے مذہب (سب ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں)، اور جس انداز سے فن برائے فن، فن کی برتری کا مظاہرہ کرتا ہے اور علم برائے علم، علم کی برتری کا، اور علم و فن کے لئے انسان کی خدمت انجام دینے کو علم و فن کی تحقیر قرار دیتا ہے، اس طرح مذہب برائے مذہب بھی مذہب کو بذاتہٖ ایک ایسا اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے کہ انسان کو درجۂ کمال پر پہنچانے کے لئے اس سے کوئی کام لینے کو، مذہب کو محض ایک وسیلہ بنانے اور اسے حقیر سمجھنے کے برابر قرار دیتا ہے۔

لیکن اس عامیانہ احساسِ برتری بلکہ عوام فریب قسم کی برتری میں، اور اس جعلی جلال کے پس پردہ، مذہب کی حقیقت اور اس کی زندگی منجمد اور معطل ہو جاتی ہے جس طرح کہ علم و فن کی حقیقت اور زندگی۔

اسی لئے آج ہم دیکھتے ہیں کہ مذہب سے مراد ہے مذہبی شعائر، دینی رسوم، عبادات، روایات اور حتیٰ کہ مذہبی احساسات کا مظاہرہ اور (اس مظاہرے پر کئے جانے والے) اخراجات۔ اسلام میں اور مسیحیت میں...... پہلے سے کہیں زیادہ یہی صورت حال ہے۔ ذرا خود پیغمبر اسلامؐ کی مسجد کا موازنہ ان مساجد سے کیجیے جن میں سے ہر ایک فن اور ذوق اور حیرت انگیز مہارت اور سونے اور سرمائے سے معمور ہے۔ یہ مسجد کی برتری ہے۔ مگر فی الحقیقت مسجد کو اس کی حقیقی روح سے محروم کرنے کا ایک طریقہ بھی۔

مذہب محض مذہب کی خاطر، نماز محض نماز کی خاطر، روزہ محض روزے کی خاطر، حبِّ علی محض حبِّ علی کی خاطر، قرآن محض قرآن کی خاطر...... یعنی علی کی اور قرآن کی، اور

روزے کی اور نماز کی، اور مذہب میں اپنے فرقے کی، اور خود اسلام کی برتری کو تسلیم کرنا لیکن ان کو اپنے مقصدِ اصلی سے محروم کر دینا۔ یعنی وہ چیز کہ نجات کا وسیلہ ہے اسے طاق پر بٹھا دینا یا اس کو طلائی طشتری میں سجا کے رکھنا، اور اس کے سامنے ٹیڑھے سیدھے ہوتے رہنا، اور اس کی تعظیم کرنا، اس کی برتری کا اعلان کرنا اور اس کے آگے سجدہ گزاری کرتے رہنا، یہ سوچے بغیر کہ کون سے دُکھوں کی دوا ہو رہی ہے، یہ ہے مذہب برائے مذہب۔

مذہب یعنی راستہ ۱

مذہب اور اس قسم کی تمام اصطلاحات اسلامی تہذیب بلکہ جملہ ابراہیمی تہذیبوں میں دینی احساس پر دلالت کرتی ہیں، اس قسم کی لاطینی اصطلاحات کے مقابلے میں (مثلاً ریلیجن جس کے بنیادی معنی بندھن یا رشتے کے ہیں) ان سب کا مفہوم راستہ ہے۔ یہ سلک، پیچ و خم والے راستے ہیں جو کوہستانی علاقوں میں پائے جاتے ہیں اور جن کے لئے فرانسیسی زبان میں "سانتیے" (یعنی دَرّہ) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ طریقت وہ راستہ ہے جو ایک منطقے سے دوسرے منطقے کو سفر کے لئے جاتا ہے۔ شریعت، پانی کی طرف جانے والا راستہ ہے کہ دریا کے اونچے کنارے سے نیچے پانی کی سطح تک پہنچتا ہے تاکہ پانی کا حصول ممکن ہو جائے، اور کسی ضرورت مند پیاسے کا ہاتھ جو پانی کی تلاش میں آیا ہے، پانی تک پہنچ جائے۔

صِراط، لغت میں اپنے اوّلین معنوں کے اعتبار سے وہ راستہ ہے جو عبادت خانے کی طرف جاتا ہے۔ مذہب کا لفظ بھی 'ذہب' سے نکلا ہے جس کے معنے ہیں چلنا، یعنی راستہ اور روش اور راستے پر چلنا۔ دین کے بھی ایک معنی راستے ہی کے ہیں۔ "اُمّت" جو اسلامی معاشرے کا نام ہے "ام" کے مادے سے نکلا ہے جس کے معنے چال اور رستے کے ہیں۔ امامت کا لفظ بھی اسی مادے سے ہے اور رہنمائی و رہبری کے معنوں میں مستعمل ہے۔ عبادت کے معنی ہموار ہونا اور رستے کا ہموار کرنا ہے (جیسے عبد الطریق یعنی سڑک نکالنا)۔ حج کا مطلب ہے ارادہ یا کسی جگہ کا قصد کرنا اور طواف، ایک محور کے گرد حرکت کرنے کا نام ہے۔ اور سعی، ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک کوشش کرنا ہے، اپنے مقصود کو حاصل کرنے کی دوڑ دھوپ کے ذریعے، اور سبیل تو خیر مطلق طور پر راستہ ہی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مروّجہ اصطلاحات کہ اسلام کے بنیادی ترین اصولوں کو بیان کرتی ہیں اور حتیٰ کہ وہ اصطلاحات جن کا اطلاق خود دین پر ہوتا ہے، اسلامی تہذیب کے آغاز میں سب راستے کے معنوں میں، یا راستہ چلنے کے معنوں میں مستعمل ہوئی ہیں۔ اور یہ فلسفۂ مذہب، اور جملہ عقائد و اعمال جنہیں وہ پیش کرتا ہے، جن کی وہ نشاندہی کرتا ہے، ایک راستہ یعنی وسیلہ ہے کہ جس کو عبور کرنا چاہیئے اور کسی خاص مقصد تک پہنچنا چاہیئے۔ یہ نہیں کہ راستے میں کھڑے ہو جائیں اور بے حاصل و بے مقصد برتری کا اظہار کرنے لگیں۔ اور یہ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ راستے سے بطور ایک وسیلے کے جو ایک خاص مقصود یا مقصد کے لئے اختیار کیا جائے۔ بذاتہٖ راستے کو استغاثے کا ہدف قرار دے دینا، اس کو سجانا، اور آراستہ کرنا، اور اس پر چراغاں کرنا، ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ راہ برائے راہ، یعنی بس چلتے چلے جانا، پہنچنے کے لئے نہیں بلکہ محض قدم مارنے کے لئے، بغیر کسی ہدف کے۔ بغیر کسی رہنمائی کے، بغیر کسی نتیجے کے (یہ تو مذہب کا مقصود نہیں ہو سکتا)۔ اور اگر ہم ساری زندگی بھی راستے ہی میں رہیں یعنی اس کے درمیان کہیں رک کے رہ جائیں، یا قدم مارتے جائیں اور چل کر کہیں پہنچنے کا خیال ہی نہ کریں تو ایسے ہی ہے جیسے ہم نے ایک قدم بھی چلنے کو نہ اٹھایا ہو۔ اور جو ہم نے نہیں اٹھایا، معنوی طور پر وہ چیز ہے جو علی مرتضیٰ کا مقصود تھا جب انہوں نے کہا:

> "وہ لوگ جو دانش اور آگاہی کے بغیر عبادت کرتے ہیں اس گدھے کی طرح ہیں جو خراس کے گرد گھومتا ہے۔ یہ لوگ راہ پیمائی کرتے رہتے ہیں مگر وہیں کے وہیں رہتے ہیں۔ صبح سے شام تک ایک ایسے ہی راستے پر حرکت میں ہیں مگر حرکت ختم ہونے پر اسی جگہ پر ہوتے ہیں جہاں سے چلے تھے۔"

عبادت برائے عبادت، مذہب برائے مذہب اور راہ برائے راہ کا مفہوم یہی ہے۔

راہ محض راہ کے لئے نہیں، بلکہ ہدف تک پہنچنے کے لئے ہوتی ہے اور مذہب محض مذہب کے لئے نہیں بلکہ ہدف تک جانے کے لئے ایک راستے کے طور پر۔ مگر آج مذہب برائے مذہب ہی ایک چیز ہے جس کی کوئی قدر و قیمت ہے اور یہی وجہ ہے کہ مذہب میں اعتقاد، اس مذہب کے معتقد سے مسئولیت کو سلب کر لیتا ہے۔ وہ بھی کس مذہب سے؟ خود اسلام سے جو کہ اپنے

اصول کے لحاظ سے سب سے گہرا سبب سے واضح اور سب سے زیادہ قطعی بیان انسان کی مسئولیت کو نمایاں کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ کیونکہ جس وقت مذہب کے عقائد، مذہب کے شعائر اور مذہب کے احکام، اپنا ہدف آپ بن جاتے ہیں تو جو کچھ بھی یہ مذہب رکھتا ہے اپنے ہدف کو پہنچ چکا ہے اور اب کوئی مسئولیت اس کے سر کا بوجھ نہیں۔ نماز برائے نماز کا مفہوم یہ ہے کہ جس نے بھی نماز ادا کرلی، اس نے اپنی مسئولیت کا انجام دے دیا۔ مگر قرآن تو کہتا ہے:

وَاِنَّ الصَّلوٰۃَ تَنھٰی عَنِ الفَحشَاءِ وَالمُنکَر

جس سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ نماز ایک وسیلہ ہے، بدکرداری اور شر سے انکار کرنے کا اور اگر کسی کی نماز نے اس پر یہ گہرا اثر نہیں چھوڑا اور یہ نتیجہ اس سے برآمد نہیں ہوا تو نماز ادا کرنے والا اور نہ کرنے والا دونوں برابر ہیں۔ وہ گاڑی جو مجھے کہیں لے کر نہیں جاتی، گاڑی نہ رکھنے کے برابر ہے۔ گاڑی برائے گاڑی، آخر کس مرض کی دوا ہے؟

مسئولیت کا مذہب

اسلام میں انسان ایک ایسی مخلوق ہے جو خدا کی امانت دار ہے اور اس امانت کو اٹھانے والی جس کو خدا نے زمین اور آسمان اور پہاڑوں کے آگے پیش کیا مگر کوئی اس کو قبول نہ کر سکا۔ امانت کو انسان نے اٹھا لیا یعنی مسئولیت کو قبول کر لیا کہ 'امانت' سے مراد وہی چیز ہے جسے ہم مسئولیت کہتے ہیں۔ لہٰذا انسان محض انسان کی خاطر نہیں ہے، انسان آزاد اور غیر مسئول نہیں ہے، آزاد مسئول ہے، نہ مجبور محض ہے اور نہ آزاد محض۔

قرآنِ حکیم اور ہمارے اعتقادات میں مسئولیت کی بنیاد بے پناہ شدت کے ساتھ اور مکمل وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ مگر آج اس کے معنوں کو اس قدر منقلب کر دیا گیا ہے کہ سچ مچ ایک معجزہ معلوم ہوتا ہے! مثلاً یہ کہ روزِ قیامت، آدمی کے ہاتھ اور پاؤں اور آنکھ اور کان، جو عمل بھی ان کے ذریعے کیا گیا ہے، اس کی گواہی دیں گے۔ یہ اس مطلب کو بیان کرتا ہے کہ انسانی فرد کا انگ انگ اور جزو جزو اپنے انسانی فریضے کے سلسلے میں مسئول یا جواب دہ ہے۔ مگر آج اس بات پر بحث ہو رہی ہے کہ جب انسان کی ہڈیاں گل سڑ بھی چکیں اور اس کے بارے میں یہ شبہ پیدا ہو کہ وہ کھانے والا ہے یا کھانے کی چیز ہے، تو اس وقت کون کس سوال کا جواب

دے سکے گا؟ کیا ہاتھ اور پاؤں، کلمات اور الفاظ اور اصوات کے ذریعے گواہی دیں گے یا زبانِ حال سے اپنا حرفِ مطلب بیان کریں گے؟ آپ نے دیکھا کہ قیامت کے دن گواہی دینے کے سلسلے میں جو تکنیکی مشکل حائل ہے، اس کے حل کے لئے کیسی تحقیقات ہو چکی ہے!

مومنین کا ارشاد ہے کہ ہاتھ پاؤں، آنکھ کان اور دل ٹھیک ٹھیک فصیح عربی زبان میں گواہی دیتے ہیں اور گفتگو کرتے ہیں۔ اور دانشوروں کا کہنا ہے کہ علمِ عضویات کی رو سے یہ درست نہیں کیونکہ یہ اعضا تو جمادات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں یا کسی گھاس یا حیوان یا کسی دوسرے انسان کے بدن کا حصہ بن جاتے ہیں اور آج کل کی سائنس نے اصل میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہاتھ پاؤں، آنکھ اور کان ممکن نہیں کہ کوئی بات کر سکیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ نظریات ایسے بن چکے ہیں کہ جو کوئی بھی، چاہے وہ ان کا اقرار کرے یا انکار، یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان میں سے کوئی "قدر" کے درجے تک پہنچ سکا ہے۔ اس لئے کہ بات تو یہاں مسئولیت کی ہے، فرد کی مسئولیت کی، فرد کے عضو عضو کی مسئولیت کی۔ اور ان بے حد علمی قسم کے مباحث نے اور سائنس والوں کی تحقیقات نے، اور دین کے دعویداروں نے اور جدیدیت زدہ لوگوں نے یہ نتیجہ پیدا کیا کہ اس آیت کے حقیقی معنی گم ہو کر رہ گئے۔ حالانکہ قرآن حکیم کی اس آیت:

اِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ کُلُّ اُولٰئِکَ کَانَ عَنْہُ مَسْئُوْلًا

کے معنی بہت واضح ہیں کہ کان، آنکھ اور دل — یعنی ادراک و احساس — سب مسئول ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مسئولیت کا بوجھ انسان کے ہر حصے پر اور روح و جسم کی جملہ ابعاد پر محیط ہے۔

کُلُّکُمْ رَاعٍ وَکُلُّکُمْ مَسْئُوْلٌ عَنْ رَعِیَّتِہٖ

(تم سب چرواہے ہو اور تم سب اس کی رعیت کے لئے مسئول یا جواب دہ ہو)

مسئولیت صرف رہبر سے مخصوص نہیں، محض علمائے دین یا دانشوروں سے خصوصیت نہیں رکھتی۔ اس گروہ کا ہر فرد واحد سب کی رہبری کے لئے مسئول ہے

اور سارتر کا یہ کہنا درست ہے اور اس کے فلسفۂ وجود کا سب سے زیادہ برجستہ اور ممتاز نقطہ یہی ہے اور اس کی اخلاقیات کا ستون اور اس کے اس دعوے کی کسوٹی ہے کہ فلسفۂ وجود انسان دوستی کا نام ہے اور یہ فلسفۂ مثبت ہے اور تصوراتی:

"ہر وہ شخص جو کوئی چیز یا کام منتخب کرتا ہے چونکہ یہ چاہتا ہے کہ سارے انسان اس کی پیروی کریں اور یونہی کریں، اپنے ہر انتخاب کے ساتھ یوں سمجھئے، کہ جملہ بنی نوع انسان کے لئے ایک کلیّہ، ایک قانون وضع کرتا ہے اور اسی لئے ہر فردِ بشر کی مسئولیت، اس کی اجتماعی زندگی میں، اسی حساب سے جس کے مطابق اس نے سارے انسانوں کی سرنوشت کو اپنے ذمے لینے کی مسئولیت قبول کی ہے، یہ ایک کربناک اور بوجھل چیز ہے۔"[1]

اسلام نے عمل عالم کے سلسلے میں جو کچھ بتاتا ہے۔ اور یہ بہت سے اعلیٰ معانی کی طرح ہر ایک کے وردِ زبان ہے اور اس کو بار بار دہرایا جاتا ہے، اس کے بغیر کہ عمل کی نوعیت کے بارے میں کوئی بات درمیان میں آئے اور اگر آئے بھی تو مقصود وہی "عملِ بے علم" ہوتا ہے یعنی عمل برائے عمل۔ مگر اس کا مقصود ایک ایسی دانشمندی ہے جو اپنے عصر کے سلسلے میں، عوام کی سرنوشت کے سلسلے میں، معاشرے کی سرگذشت کے سلسلے میں، روح اور تہذیب اور ایمان کے سلسلے میں۔ اور ان عوامل کے سلسلے میں جن کا انجام گمراہی، نشے بازی اور ذہنی انحراف کی صورت میں ہوتا ہے، کسی مسئولیت کا احساس نہیں کرتا۔ حتیٰ کہ قرآن حکیم اس سلسلے میں اس چیز کو بھی ترک کر کے جسے ہم ادبی نزاکت کہتے ہیں، صریح الفاظ میں اعلان کرتا ہے:

---

[1] وہ خیر و شر کے معیار کو آدمی کے عمل میں "حسنِ نیت" کا نام دیتا ہے کیونکہ وہ عالمِ خارج میں کسی معیار کے وجود کا قائل نہیں۔ ان معنوں کہ آپ دو قسم کے عمل کا انتخاب کرتے ہیں۔ ایک حالت میں آپ ایک ایسا عمل کرتے ہیں کہ آپ چاہتے ہیں خود ہی ایسا کریں اور کوئی دوسرا نہ کرے۔ اور دوسری حالت میں آپ ایک ایسا عمل کرتے ہیں کہ آپ چاہتے ہیں دوسرے بھی ایسا ہی کریں۔ لہٰذا اس حالت میں آپ یوں سمجھیں کہ آپ نے جملہ بنی نوع انسان کے لئے ایک قاعدۂ کلی وضع کیا ہے (حاشیہ مصنف)

"مَثَلُ الَّذِیْنَ حُمِّلُوا التَّوْرَاۃَ ثُمَّ لَمْ یَحْمِلُوْھَا کَمَثَلِ الْحِمَارِ"
"فَمَثَلُہٗ کَمَثَلِ الْکَلْبِ"
مراد یہ ہے کہ عالم دین جو مسئول نہ ہو، گدھے کی طرح ہے، کتے کی طرح ہے!!

سیاہی اور لہو کی رشتے داری

ہر انسان خدا کا امانت دار ہے کیونکہ وہ آدم کا بیٹا ہے اور مسئول ہے صرف کسی خاص گروہ، خاندان یا اپنے رشتے داروں کے لئے ہی نہیں، بلکہ جملہ وجود کے سامنے اور وجود رکھنے والی ہر شے کے ساتھ، ساری کائنات کے سامنے مسئول ہے۔
یہ ہے انسان کی مسئولیت کا وسیع میدان۔ مگر اسلام میں سب سے بڑی مسئولیت کا مرکز تو جہ علم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عربستان میں اسلام کی لائی ہوئی اس نئی قسم کی بیداری کے دوران جو بُت پرستیوں کے خلاف جنگ میں مصروف ہے، دشمنوں کے خلاف، طبقۂ اشراف کے خلاف، اور حملہ آور قوتوں کے خلاف ایک ایسے وقت میں جب کہ مجاہدوں کی ضرورت سب سے زیادہ ہے، اس بیداری کا رہبر اعظمؐ مجاہدوں کو آواز دے کے بلاتا ہے اور ان سے کلام کرتا ہے' ایسے وقت میں جب کہ انسانیت ابھی تک کمال اور تہذیب کے درجے کو نہیں پہنچی اور دنیا کی دانش و حکمت ایسی درخشاں ہدایت سے محروم ہے، ایک ان پڑھ معاشرے کے سینے سے۔ ایک ایسے معاشرے کے اندر سے جو لکھنے پڑھنے سے بھی معذور ہے ــــ یہ کلام ابھرتا ہے :

مِدَادُ الْعُلَمَاءِ اَفْضَلُ مِنْ دِمَاءِ الشُّھَدَاءِ

(دانشمندوں کے قلم کی سیاہی، شہیدوں کے خون سے افضل ہے)

اور اس قسم کی ہدایت سے کیا یہ اعلیٰ اور واضح معیار برآمد نہیں ہوتا کہ اوّل تو لہو اور سیاہی، ایک ہی طرح کی مسئولیت کے حامل ہیں اور دوسرے یہ کہ سیاہی کی مسئولیت زیادہ مؤثر ہے اور زیادہ وزن رکھتی ہے؟

اسی باعث قرآن حکیم ایک ان پڑھ معاشرے میں ـ جب کہ رسول خداؐ کے پاس شروع شروع میں ایک ہی منشی تھا اور وہ بھی ایک یہودی، اور خود پیغمبرؐ بھی کہ

اُمّی تھے جب بھی قسم کھاتے ہیں تو کتاب کی، سیاہی کی، قلم کی اور اس چیز کی جو لکھی جاتی ہے نٓ وَالقَلَمِ وَمَا یَسْطُرُونَ ۔۔۔ قلم جو مسئول ہے اور سیاہی جو لہو کی ہمزاد ہے مگر اس سے برتر ہے، اس کی رشتے دار ہے مگر اس سے زیادہ شرف کی حامل۔

یہی وجہ ہے کہ علم کو اور عالم کو، قرآن کی اور اسلام کی زبان میں۔ نہ کہ جدیدیت زدہ لوگوں کے خیال کی رو سے جو مطلقاً ہر علم کو اور ہر عالم کو اور ہر ماہر خصوصی کو جو کسی بھی شعبے میں کام کرتا ہو، اس کا مصداق سمجھتے ہیں، اور نہ بہت سے پرانے لوگوں کی طرح جن کے نزدیک علم، فقط علمِ دین کا نام ہے یعنی فقہ اور احکامِ دین کا علم — بلکہ عالم یہاں عین بعین ان معنوں میں ہے جن معنوں میں ہم آج کی تہذیبوں میں اور اجتماعی ادبیات میں اور عوامی، انقلابی اور مسئول آئیڈیالوجی میں، دانشور کو یہ مقام دیتے ہیں۔

عُلَمَاءُ اُمَّتِی اَفْضَلُ مِنْ اَنْبِیَاءِ بَنِی اِسْرَائِیل

(میری امت کے دانشور، بنی اسرائیل کے انبیاء سے افضل ہیں)

اس حدیث مبارک میں، پیغمبرؐ نے ایک عالم کو پیغمبروں سے مشابہ اور ان کی صف میں شمار کیا ہے اور علم کو نبوّت کا تسلسل قرار دیا ہے۔ اور قدر و قیمت کے تعین کے اعتبار سے، تاریخ میں اور اپنی معاشرت میں دانشوروں کے فریضے کو، بنی اسرائیل کی تاریخ کے پیغمبروں کے فریضے سے زیادہ وزنی، بالاتر اور زیادہ اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔

یہ علم وہی علم ہے جو مسئول ہو، دانش وہی دانش ہے جو ذمے دار ہو، اور مسئولیت ایسی جو نبوت کے راستے پر اس کے ساتھ قدم ملا کر چلے۔ اور یہی نتیجہ ایک اور حدیث شریف میں بیان فرمایا ہے:

اَلْعُلَمَاءُ وَرَثَۃُ الْاَنْبِیَاء (دانشور پیغمبروں کے وارث ہوتے ہیں)

یہاں ان کو ورثے میں کیا چیز ملتی ہے؟ آگاہی کا ورثہ، زمانے کے مقابلے میں مسئولیت کا ورثہ اور عوام کی سرنوشت کے سلسلے میں مسئولیت کا ورثہ۔ (مجموعۂ آثار، جلد ۲)

منوچہر آرین پور
ترجمہ ن۔م۔ شیخ

جدید ایرانی ادبیات

ماضی پرستی اور عصری آگہی

اسلامی انقلاب سے قبل بیرونی دنیا سے ایران کے بڑھتے ہوئے روابط اس کے معاشی اور معاشرتی نظام میں بہت سی تبدیلیوں کا باعث ہو رہے تھے اور ان تبدیلیوں کے دوررس اثرات اس کی تہذیب و ثقافت کے علاوہ ادبیات میں بھی اس قدر واضح اور نمایاں ہو چکے تھے کہ ایرانی خواص و عوام اس کے لئے "ثقافتی انقلاب" کی اصطلاح استعمال کرنے لگے تھے۔ جہاں تک ادبیات میں انقلاب کا تعلق ہے اس کا اثر نہ صرف "کمیت" پر پڑا ہے بلکہ "کیفیت" کے اعتبار سے بھی کثیر الابعاد کہا جا سکتا ہے اور اس کا بڑا سبب ایران میں خصوصاً بین الاقوامی اثرات کا نفوذ اور خود ایران کا ادبی ورثہ ہے۔

بین الاقوامی ادب اور جدید فارسی ادب کے درمیان تفعل و تاثر کی جو صورت رہی ہے وہ وہی ہے جو کم و بیش مشرق وسطیٰ کے تمام ترقی پذیر ممالک میں پائی جاتی ہے لیکن مغرب سے ایران کا حقیقی ادبی رابطہ اس وقت پیدا ہوا جب ۱۸۶۹ء میں حبیب اصفہانی نے مولیئر کے "لے مسانتھروپ" LE MISANTHROPE کا ترجمہ "مردم گریز" پیش کیا۔ پھر دوسری جنگ عظیم تک اس ربط کا پھیلاؤ اور بھی بڑھ گیا یہاں تک کہ موجودہ دور میں ہزاروں کی تعداد میں مختلف کتابوں اور مضامین کے جو ترجمے ہوئے ہیں وہ نہ صرف اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے متعدد نئے خیالات اور اسالیب سے ایرانی ادبیات روشناس ہوئے

بلکہ اس سے بھی کہ ان میں بعضوں، مثلاً شجاع الدین شفا کے کئے ہوئے "لاڈیوینا کامیڈیا" کے ترجمے کمیڈی الٰہی کو شاہکار کا درجہ حاصل ہو گیا۔

ایران کا ادبی ورثہ بھی جو زرتشت کی گاتھاؤں سے لے کر فردوسی، نظامی، رومی، سعدی اور حافظ تک پھیلا ہوا ہے۔ جدید فارسی ادبیات کے ارتقا میں بہت کچھ اثر انداز رہا اور اس عظیم ورثے کے ساتھ بین الاقوامی اور مقامی ادبی ارتباط نے نہایت شاندار نتائج پیدا کئے چنانچہ ایک طرف وہ اہل قلم رہے ہیں اور ہیں جنہوں نے بیرونی اصناف و اسالیب سے دور رہ کر فارسی کے روایتی پیرایۂ اظہار کو اپنائے رکھا لیکن قدامت پر جمے رہنے کی بجائے اپنے آپ کو زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کیا اور دوسری طرف وہ فنکار ہیں جنہوں نے قدیم اور روایتی صیغۂ اظہار کو ترک کر کے اپنی پسند کے غیر ملکی ادبی کارناموں کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور نئی ہیئتوں اور تکنیکوں کے تجربات کئے۔ ان دونوں گروہوں کا یہ بُعد جو جدید فارسی ادبیات کی امتیازی خصوصیت ہے آج بھی قائم ہے لیکن عصری فارسی ادبیات کی ایک غیر محسوس رَد ایسے قلمکاروں سے تعلق رکھتی ہے اور جن کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ان دونوں گروہوں سے الگ مقامی اور بیرونی ہیئت و اسلوب میں امتزاج پیدا کر رہے ہیں۔ ان کی جدت پسندی کا یہ رجحان فارسی شعر و ادب کی طویل تاریخ میں نئے باب کا اضافہ ہے۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ ایران میں ادبی فکر و تخلیق کے تین مختلف دھارے اپنی اپنی سمتوں میں رواں ہیں: ایک روایت پسند دیرینہ اہل قلم کا جن کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے، دوسرا غیر ملکی ادبیات سے وابستہ قلمکاروں کا جن کو "غرب زدہ" کہا جاتا ہے اور تیسرا جدیدیت پسندوں کا جن میں زیادہ تر جوان سال فنکار شامل ہیں اور عصری فارسی ادبیات کا بیشتر حصہ انہیں کے فکر و فن پر مشتمل ہے۔

قدیم فارسی ادب میں بیانیہ نثر کا کبھی قحط نہیں رہا لیکن مغربی طرز کے ناول اور افسانے تازہ وارد ہیں۔ ایران ان سے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں روشناس ہوا اور یورپ سے بڑھتے ہوئے تعلقات نے فارسی نثر میں اصلاح و تجدید اور نئے اصناف اختیار کرنے کا رجحان پیدا کیا۔ اس سلسلے میں مرزا حبیب اصفہانی جیمس جسٹینین موریر JAMES JUSTINIER MORIER کی "ایڈونچرز آف حاجی بابا آف اصفہان" کا ترجمہ "مہمات حاجی بابا اصفہانی"

اور زین العابدین مراغہای کا "سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ" نثری تخلیقات کے پھیلاؤ میں زیادہ معاون ثابت ہوئے اور خاص طور پر محمد باقر خسروی ("شمس و طغریٰ")، شیخ موسیٰ نثری ("عشق و سلطنت")، عبدالحسین صنعتی زادہ (داستان مانی نقاش)، مرتضیٰ مشفق کاظمی ("طہران مخوف")، عباس خلیلی ("اسرار شب") اور محمد مسعود ("تفریحات شب") نے اپنے کارناموں سے بیانیہ نثر کے افق کو وسیع کر دیا اور اب ایران اور اسی کی طرح کی ترقی پذیری کے دور سے گزرنے والے ممالک میں میں بھی وہ (نثر) ایسے ہی اسباب کی بنا پر آہستہ آہستہ لطیف خیالات کے اظہار میں شاعری کی جگہ لے رہی ہے۔

فارسی نثر نگاری میں تین ممتاز اور بزرگ سیاست کار خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان میں ایک علی دشتی ہے جو علمی اعتبار سے بلند مقام رکھتا ہے اس کی زندگی کا بڑا حصہ ناول نویسی حصول علم، سیاست اور مجلس (ایرانی پارلیمان) کی رکنیت میں گزرا ہے۔ "نقش از حافظ"، "قلمرو سعدی" اور "دمی بخیام" کی مشہور تنقیدی کتابیں ہیں جن میں اس نے فارسی ادب کے بارے میں اپنے وسیع علم اور مغربی اصول تحقیق و تنقید کو سمو دیا ہے۔ جس کا نتیجہ اس کی تصانیف کا وہ سلسلہ ہے جس میں اس نے اپنے ادراک و بصیرت کو معقول دلائل کے ساتھ واضح تفکر کے ذریعہ لچکدار عبارت میں پیش کیا ہے۔ دشتی کی فنکارانہ عظمت کا مدار بہت کچھ ناولوں پر ہے، جن میں "فتنہ"، "جادو" اور "ہندو" خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس کے ناول زیادہ تر ایران کے اعلیٰ طبقے کے افراد، جنسیات، جوئے بازی اور ادعائی نیم دانشوروں کی سرگرمیوں کے مرقعے ہیں۔ ان کے کرداروں کی زندگیاں جذبات پرستی، یاس انگیز رومانیت، تصنع، بدی اور فریب فن و ثقافت آگہی (جس کی اصلیت حقیقی فن و ثقافت کی سطحی آگہی سے زیادہ نہیں) کے دلدل میں پھنسی ہوئی ہیں۔ بہرحال اس کی تحریر کی شگفتگی و روانی اور تخیل کی زرخیزی اس کی امتیازی خوبیاں ہیں۔

ایران کا دوسرا بزرگ سیاست کار اور سب سے زیادہ شہرت یافتہ ادیب محمد حجازی ہے۔ حجازی برسوں محکمۂ ڈاک و تار میں اعلیٰ عہدہ پر فائز رہا اور بعد میں مجلس کا رکن بھی رہا۔ اس نے بہت کچھ لکھا جس میں مضامین، ترجمے، ناول، افسانے سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس کے

بہترین ناولوں میں "ھما" کو خصوصیت حاصل ہے۔ اس میں ایک خوبصورت دوشیزہ ایک نوجوان سے محبت کرتی ہے لیکن اپنے سرپرست کی وجہ جس کی وہ بہت عزت کرتی ہے اور جو خود اس سے محبت کرتا ہے مگر بڑھاپے کی وجہ سے اظہار نہیں کرتا اور حل یہ نکلا کہ سرپرست کو روسی اغوا کرلے جاتے ہیں اور لڑکی اور نوجوان مل جاتے ہیں۔ حجازی کا دوسرا ناول "پری چہر" ایک آوارہ عورت کے چال چلن کی تصویر اور زیبا ایک حسین و بااثر عورت کی داستان ہے جو ایک معمولی آمدنی والے جوان کو پھانس کر بدی کی دنیا میں کھینچ لاتی ہے۔ ان کے علاوہ "پرملنہ" اور "سرشک" بھی اسلوب و مواد کے اعتبار سے مذکورہ ناولوں ہی کی طرح ہیں۔

حجازی کے افسانوں اور مضامین کے مجموعوں میں "آئینہ"، "اندیشہ" اور "نسیم" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دشتی کی طرح حجازی کے موضوعات بھی عشق و محبت اور خانگی زندگی کے گرد گھومتے ہیں۔ پھر جذباتیت کی طرف اس کا میلان اور صریحی ناصحانہ انداز اس کے کارناموں کو خوبیوں سے عاری کر دیتے ہیں لیکن اس کا ایک مثبت پہلو بھی ہے: ان کی عبارت کی سلاست روی اور اثر انگیزی جدید فارسی نثر کے لئے نمونہ اور مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔

بزرگ علوی اس سلسلے کا تیسرا صاحب قلم ہے جس کی ادبی زندگی اس کے سیاسی نظریات و عمل سے بری طرح متاثر ہوئی۔ ایران میں ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد علوی جرمنی گیا جہاں اشتراکی رجحانات رکھنے والے ایرانی طلبہ کے گروہ میں شامل ہو گیا۔ پھر جب ۱۹۳۶ء میں ایران لوٹا تو کمیونسٹ ہونے کے الزام میں باون (۵۲) دیگر افراد کے ساتھ قید کر دیا گیا۔ ۱۹۴۱ء میں رہائی کے بعد وہ اشتراکی تودہ پارٹی سے ڈاکٹر مصدق کے زوال اور اشتراکیوں پر مظالم کا سلسلہ شروع ہونے تک وابستہ رہا اور اس کے بعد مشرقی جرمنی میں مستقلی اختیار کرلی۔

علوی کے افسانوں اور مضامین کے تین مجموعوں "چمدان"، "ورق پارہ ہائے زندان" اور "نامہ ہا" کو امتیاز حاصل ہے۔ ایک ناول "چشمہایش" ہے جس میں اس نے فرنگیس نامی ایک مالدار مگر بگڑی لڑکی کی تعلیم، معاشقوں اور انقلابی سرگرمیوں کی تصویر پیش کی ہے۔ ایران میں اس کی فروخت پر پابندی ہے اور ایران کے باہر بھی اشتراکی حلقوں میں نظریاتی

بنیاد پر اس کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے لیکن نظریات سے قطع نظر علوی یہ کارنامہ اس حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں اس نے وقت کے معاشی حالات اور انسانی افعال کے نفسیاتی محرکات پر اپنی گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ علوی سے بڑی امیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں مگر اسے اپنے سیاسی رجحانات کی وجہ سے معتوب ہونے کے باعث فنکارانہ زندگی کو خیرباد کہنا پڑا۔

جدید فارسی نثر میں نئے طرز اسلوب اختیار کرنے والوں میں جن کی تحریروں کی ہمہ جہت خوبیوں کے باعث نئے لکھنے والوں پر گہرا اثر پڑا ہے صادق ہدایت اور محمد علی جمال زادہ نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔ دونوں کی تعلیم بیرونی ممالک میں ہوئی۔ دونوں یورپ خصوصاً فرانس کی ادبی روایات سے بہت زیادہ متاثر رہے ہیں اور دونوں کے یہاں تکلف اور تصنع کی بجائے بول چال کی زبان کی سادگی اور بے ساختگی قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی نگارشات فارسی زبان کو نئی کیفیات اور نئے اسالیب سے آشنا اور وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی سعی بلیغ کہی جا سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کی ادبی کاوشات خصوصاً جمال زادہ کی "یکی بود یکی نہ بود" اور ہدایت کی "بوف کور" کو جدید فارسی ادبیات میں ادب عالیہ کی حیثیت حاصل ہے نیز فارسی نثر پر ان کا وہی اثر ہے جو روسی ادب میں گوگول اور ترجنیف کا ہے اور جدید فارسی ادب کی رگوں میں ان کا حیات بخش فنکارانہ اظہاری رویہ خون کی طرح دوڑتا محسوس ہوتا ہے۔

صادق ہدایت کے قابل ذکر شاگردوں میں "دید و باز دید" اور "مدیر مدرسہ" کا مصنف جلال آل احمد زیادہ ممتاز ہے۔ اپنی کتاب "غرب زدگی" میں جس پر کافی لے دے ہو چکی ہے اور ایران میں دستیاب نہیں، اس نے مغرب کی غلامانہ تقلید کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ ہدایت کے ایک اور نامور شاگرد صادق چوبک "خیمہ شب بازی"، "انتری کہ لوطیش مردہ" کو اپنے فطری انداز نگارش اور جزئیات پر خاص توجہ کے باعث ایران کی عصری زندگی کی تصویر کھینچنے میں کمال حاصل ہے۔

نئے ناول نگاروں میں جن کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ بہ آذین (محمد اعتماد زادہ)،

"دختر رعیت") تقی مدرسی ("یکلیا و تنہائی او") محمد علی افغانی ("شوہر آہو خانم") خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ "شوہر آہو خانم" اس دور کا بہترین ناول کہا جا سکتا ہے جو پلاٹ، کرداروں کی کثرت اور ایران کی معصری زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی وجہ سے اس قدر جاذب توجہ ہے کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے۔ ایک اور ناول نگار عبدالحکیم فر کے ناولوں خاص کر "لیلاج" کے مطالعے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس میں ناول نویسی کی عمدہ صلاحیت ہے لیکن ادبی کاموں سے قلیل آمدنی نے بعض دوسرے قلمکاروں کی طرح اسے بھی فکر و فن کی دنیا سے دور کر دیا ہے۔

موجودہ ایران میں افسانے کی صنف بڑی زرخیز ثابت ہوئی ہے۔ صادق ہدایت اور جمال زادہ کی مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے ایرانی افسانہ نگار زیادہ تر عوام کی زندگی اور ان کی بول چال کی زبان کی عکاسی کرتے ہیں اور قدیم کو جدید اور غریب کو امیر پر ترجیح دیتے ہیں نیز زندگی کے مختلف پہلوؤں ——— رسم و رواج، عقاید اور لسانی خصوصیات ——— پر، جن کو جدیدیت اور صنعتی ترقیوں سے بڑا خطرہ ہے، ان کی زیادہ توجہ ہے۔

ان افسانہ نگاروں میں شیین پرتو ("ادھم پنبہ دوز")، ابراہیم خواجہ نوری ("مقاعد للہ آقا") کو ان کی واضح کردار نگاری اور نثری اسلوب میں صحت اظہار و کفایت الفاظ کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔ عمو طیاری ("مار خانگی") اچھی صلاحیت کا مالک ہے مگر اس کے افسانوں میں غیر ضروری ابہام اور تصنع کا بڑا دخل ہے جنہیں اگر وہ ترک کر دے تو ترقی کے بڑے امکانات ہیں۔ مگر یہ اور اسی طرح کے دوسرے معائب آج کل کے اکثر لکھنے والوں میں عام ہیں۔ فریدون تنکابنی ("کہ صورت حاجی فیروز را سیاہ کردہ") کے افسانے ہر چند کہ دلچسپ ہوتے ہیں مگر ان میں زندگی کے بارے میں ناپختگی اور جذباتیت زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی ہیں جن پر مغربی فنکاروں کی اندھی تقلید کا بھوت سوار ہے مثلاً رحیم بابا مقدم کا افسانہ "مرزبان" بہت زیادہ کافکائی ہے اور میہن بہرامی کے افسانوں، خصوصاً "بازی با عروسک" اور "باغ اندوہ" میں جائس اور پروست جھلکتے ہیں اور اس خاتون افسانہ نگار کے بچپن کی دلآویز یادوں سے لبریز کہانیوں کو بے اثر بنا دیتے ہیں۔ ایک

اور خرابی جو افسانہ نگاروں کا خاصہ بن گئی ہے اور جس کی مثال احمد رضا احمدی کے یہاں ملتی ہے، حقیقت اور امکانات کے تناسب کی کمی ہے مثلاً اس کی "شب دریا" ایک ایسی کہانی ہے جس میں سسپنس (SUSPENSE) اینٹی کلائمکس (ANTI CLIMAX) ہو جاتا ہے اور اس کے پلاٹ کے غیر حقیقی کردار اس کی فلسفیت کے بوجھ تلے بے دم ہو جاتے ہیں مگر ایسے فنکاروں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے جن کے یہاں نمایاں خرابیاں نہیں پائی جاتیں ان میں عباس پہلوان ("نار رویشن")، جمال میر صادق ("چاہ") اور خاص طور پر غلام حسین ساعدی ("گوہر مراد") قابل ذکر ہیں۔ یہ ان چند فنکاروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنا ایک "طرز" بنا لیا ہے جو نہ تقلیدی ہے نہ مصنوعی بلکہ جو ان کے ہر افسانے کے مزاج اور تقاضے کے مطابق ڈھل جاتا ہے اور یہ ان کی غیر معمولی پختگی اور بصیرت کی دلیل ہے چنانچہ ساعدی کا افسانہ "قدرت جدید" اس کی عمدہ مثال ہے جس کی گونجتی ہوئی عبارت، واقعات کا دانشمندانہ امتزاج اور مناظر اور کرداروں کے پیش کرنے کا حقیقت پسندانہ انداز ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر جدید انسان پر نہایت عمدہ تبصرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں مرادی کرمانی ("معصومہ") کی تخلیقات کو بڑی مقبولیت حاصل ہے، اور امکان ہے کہ مستقبل میں اس کے افکار کا تذکرہ فارسی ادب کی تاریخ کے صفحات کی زینت بن جائے۔ بہر حال ان قلمکاروں کے باعث فارسی نثر کا "مابعد تیموری" اسلوب طویل نویسی، عربیت پسندی اور تصنع ــــــ بدل گیا ہے اور اس کے صیغۂ اظہار میں نئے ابعاد کا اضافہ ہو رہا ہے۔

نثری اظہار و افکار کے مقابلے میں جدید فارسی شاعری کو جس دشواری کا سامنا کرنا پڑا وہ روایت پرستوں اور جدیدیت پسندوں کا باہمی اختلاف تھا۔ نثر میں کچھ تو قدیم فکری اور اظہاری رویہ کی فرسودگی اور اخلاق اور کچھ ترقی پذیر معاشرے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے زیادہ موثر پیرایۂ اظہار کی ضرورت نے تشکیل نو کے لئے، جس کا وقت آچکا تھا، راستہ ہموار کیا لیکن شاعری کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ نام نہاد "دورۂ بازگشت" RETURN MOVEMENT جو شاہان صفویہ کے عہد میں شروع ہوا تھا۔

اس کا مقصد قدیم شاعری کے احیا کے سوا کچھ نہ تھا اور وہ بھی رودکی و فردوسی اور حافظ و سعدی کی تقلید بلکہ نقالی کی حد تک۔ پھر ہر چند کہ عہد قاچار کے شعرا کے صیغہائے اظہار بھی غزل، قصیدہ اور دوسری روایتی اصناف ہی رہے لیکن انہوں نے جدید احساسات اور ادراکات کو قدیم استعاروں اور اصطلاحوں کے ذریعے ہی سہی، کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

ان شعرا میں عارف قزوینی، ایرج مرزا، پروین اعتصامی اور خصوصاً ملک الشعرا محمد تقی بہار کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور ان کے کلام نے ثابت کر دیا کہ قدیم اصناف میں پیچیدہ سے پیچیدہ اور لطیف سے لطیف جدید خیالات کو پیش کرنے کی کامل صلاحیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا ہی سے ان شعرا کے خلاف جنہوں نے نیما یوشیج کی طرح متداول اوزان اور روایتی اصناف کو ترک کر کے جدید فکری و اظہاری رویہ اپنایا ایک محاذ کھڑا ہو گیا اور ایک دوسرے کی تنقید و تنقیص کا سلسلہ جاری ہو گیا جس نے شعرا کو دو مختلف گروہوں میں تقسیم کر دیا: ایک وہ جو اوزان و بحور کی پابندی کے ساتھ شعر کہتے ہیں، دوسرے وہ جو ان سے آزاد ہو کر شاعری کرتے ہیں۔ موخر الذکر کی تخلیقات کو "شعر نو" کہا جاتا ہے۔

روایتی شعرا میں ابوالقاسم لاہوتی، حبیب یغمائی، لطف علی صورتگر، علی اصغر حریری اور رشید یاسمی اپنے کلام کی بعض غیر معمولی خوبیوں کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ملک الشعرا بہار کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ان شعرا نے اس بات کی کوشش کی کہ قدیم ہیئتوں (خصوصاً غزل) کو قائم رکھتے ہوئے نئی دنیا کے تقاضوں کو پورا کیا جائے یعنی سیاسی اور سماجی ادراکات و احساسات کی ترجمانی ہو اور اس میں انہیں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

روایتی شعرا میں دو اور نام اپنی کثرت نویسی اور شہرت کی بنا پر قابل ذکر ہیں ــــ معیری (محمد حسن) اور شہریار (محمد حسین) ــــ معیری کی خوبی داستانوی عشقیہ شاعری میں مصرعوں کی روانی، نصیحت، بذلہ سنجی اور جذباتیت کی آمیزش میں مضمر ہے جو سعدی کے سبک اشعار کی یاد دلاتی ہے۔

شہریار کے کلام میں جوش و ولولہ، تندی و تیزی اور بحر و وزن کی ہمواری وہ خصوصیتیں ہیں جو اسے تمام معاصر شعرا میں ممتاز کرتی ہیں۔ اس کے یہاں عروضی یا اظہاری

ردیہ میں کوئی نیا پن نہیں لیکن اس کی غزلوں کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے پرانے سانچوں کو (خصوصاً حافظ کے) اس طرح برتا ہے کہ اس کے اشعار میں سوز و گداز، اثر اور نفسیاتی کیفیت کے ساتھ طرز ادا میں بھی ندرت پیدا ہو گئی ہے۔

جدید شاعری یا "شعر نو" ایران میں تازہ وار دا ور نئے شعرا کی توجہ کا مرکز ہے جن کا خیال ہے کہ قدیم ہیئتیں اور روایتیں پرانے اساتذہ ہی کے لئے مناسب تھیں اور اب وہ جدید انسان کے بدلے ہوئے حالات کو اس موثر انداز میں جس کے وہ متقاضی ہیں پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مغرب کی شعری تحریکات و تجربات سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ ان کی رائے میں قدیم اصناف سخن جو متقدمین کے عہد و ضرورت کا تقاضا تھیں انتہائے کمال کو پہنچ چکیں اور اب زمانہ نئے صیغہائے اظہار چاہتا ہے اسی لئے انہوں نے نئی شعری ہیئتوں کے تجربات اپنائے ہیں جو قافیہ اور مسلّم بحروں کی پابندی سے یکسر آزاد ہیں اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظموں کے مصرعے نہ صرف چھوٹے بڑے بلکہ ان کے افکار گوناگوں اور وسیع تر موضوعات اپنے دامن میں لئے ہوتے ہیں اور موجودہ معاشرہ اور صعوبت زدہ انسان کو ان کے یہاں مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ پھر قدیم شعرا ماتمی مسائل سے جو دلچسپی رکھتے تھے جدید فنکار ان سے لاتعلق نہیں ہیں لیکن ان کی انفرادیت، روایتی شعری پیکروں اور اسالیب سے ان کی بے نیازی، غیر ملکی ہیئتوں کی طرف ان کا میلان نیز قدیم علوم ــــ اور کچھ قدیم فلسفوں ــــ سے ان کی لاعلمی یہ سب مل کر ایک ایسی فضا بناتے ہیں کہ کلاسیکی شاعری سے اوسط درجہ کی دلچسپی رکھنے والے کو ان کے شعر کہنے کا عمل آسان، ریاض و مشقت سے عاری اور ان کی شاعری اتھلی نظر آتی ہے حالانکہ یہ صحیح نہیں ہے۔

ایران میں "شعر نو" کی تحریک شروع کرنے کا سہرا نیما یوشیج (علی اسفندیاری) کے سر ہے۔ وہ ماژندران کے ایک دور افتادہ دیہات یوش میں پیدا ہوا تھا جہاں اس کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے تہران آ گیا۔ یہاں اس نے فرانسیسی زبان میں مہارت حاصل کی اور اسی کے ذریعے یورپ کے شعرا سے متعارف ہوا اور یہی چیز اس کے اس خیال کو تقویت پہنچانے کا باعث ہوئی کہ فارسی شاعری میں تبدیلی لانے کی ضرورت

ہے۔ چنانچہ اس نے "شعر نو" کی بنیاد ڈالی جو اس کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ نیما نے جس بات پر زور دیا وہ یہ کہ شاعر کے جذبات و احساسات کو وزن، قافیہ کا پابند نہیں ہونا چاہیے اور ہر چند کہ جدید شعرا کے یہاں ہر مصرعہ وزن کے اعتبار سے مساوی نہیں ہوتا لیکن کسی نہ کسی بحر میں لازماً ہوتا ہے اور قافیہ کا التزام خود بخود ہو جائے تو اس سے صرفِ نظر بھی نہیں کیا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ نیما شاعری میں نغمگی کا ہونا جو اس کا امتیازی نشان ہے، قائل تھا۔ ۱۹۲۱ء میں اس کے "شعر نو" کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور اس نے فن شاعری پر کئی کتابیں اور فارسی عروض کی تشکیل نو پر متعدد مضامین لکھے ہیں۔

نیما نے جس سادہ و پُرکار زبان میں لکھا اس میں جنگلوں اور پہاڑوں کی سادگی اور پُرکاری ہے۔ اگرچہ اس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے لیکن اس کے بہترین جوہر ان نظموں میں کھلتے ہیں جن میں وہ فطرت کے بیان سے زندگی اور موت کے مسائل سامنے لاتا ہے نیز اس کے عشق و محبت کے اشعار میں غیر معمولی حسن و کیف ہے۔

یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ "شعر نو" کے ارتقا میں نیما کا کتنا دخل واقع ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ نئے شعرا کی ایک بڑی تعداد روایتی شاعری سے اپنا رشتہ توڑ کر نیما ہی سے بصیرت و فیضان حاصل کرتی ہے پھر اگرچہ تمام لکھنے والے انہیں راہوں پر گامزن نہیں جو نیما نے بنائی ہیں لیکن نئی ہیئتوں کی تشکیل و توسیع میں اس کی جرأت و استقلال شمع راہ ضرور ہے اور واقعہ یہ ہے کہ "شعر نو" کے فنکار اسے جدید شاعری کا مقتدی تسلیم کرتے ہیں۔

بامداد (احمد شاملو) جدید شاعری جس کے ورثے میں آئی ہے نو عمری ہی میں شعر کہنے لگا تھا۔ اس کا پہلا مجموعہ بائیس سال کی عمر میں شائع ہوا۔ اب تک اس کے متعدد مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں اور اب بھی اس کی شعری تخلیقات جاری ہیں۔ بامداد کی شاعری غنائی اور جچی تلی ہوتی ہے اور عموماً معاشرتی مسائل اس کا موضوع ہیں۔ اس کی نصف سے زیادہ نظمیں نیما کے انداز میں غیر مقفٰی ہیں لیکن بعض روایتی اسلوب میں بھی خلق ہیں اور کچھ کا تعلق اس مخصوص صنف سے ہے جو "شعر سپید" (نظم آزاد) کہلاتی ہے۔

ایران کی جدید شاعری کے افق پر ایک روشن ستارہ سہراب سپہری کی شکل میں نمودار ہوا۔

سپہری تہران اسکول آف فائن آرٹس کا فارغ التحصیل ہے اور اس کے کارناموں کو نہ صرف ایران بلکہ بیرونی ممالک میں بھی سراہا جاتا ہے۔ اس کے فکر و فن کی جڑیں وجودیت سے لے کر بدھ مت اور جاپانی مصوری کی روایات تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کی مصوری اور شاعری دونوں اظہار ہیں اور پرواز تخیل اور لطافت کے اعتبار سے جاپانی مصوری اور ہائیکو (جاپانی نظم) کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ اس کی تخلیقات میں جہاں یورپ اور مشرق بعید کے فکری و فنی رجحانات پائے جاتے ہیں وہیں وہ مولانا روم کا بھی بڑا مداح ہے اور اس نے اپنی بعض نظموں میں اس بزرگ شاعر کی غنائیت اور عرفانی دلآویزی کی باز آفرینی کی کامیاب کوشش ہے۔ سپہری کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "مرگ رنگ" اور "حجم سبز" بہترین شمار کئے جاتے ہیں۔

جدید فارسی شاعری میں نادر نادرپور کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ یورپی اور خاص کر فرانسیسی اور اطالوی ادبیات سے اچھی طرح آشنا ہے جس کی وجہ سے اس نے ان زبانوں سے نہایت عمدہ ترجمے اور اخذیے (ADAPTATION) فارسی میں ہیٹس کئے ہیں۔ اس کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں "سرمۂ خورشید" زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔ سماجی نظموں کے علاوہ اس کے کلام کا زیادہ تر حصہ خارجی مشاہدے اور عشقیہ بیان پر مشتمل ہے۔ لچیدار اور پرتاثیر زبان اور گاہے گاہے قوافی کے استعمال کی وجہ سے اس کے اشعار ان لوگوں میں جو جدید شاعری میں کلاسیکی خوبیاں تلاش کرتے ہیں، بے حد مقبول ہیں۔ "بت تراش"، "ہوس صدا" اور "گل شب" اس کی زیادہ مشہور نظمیں ہیں۔

جدید فارسی شاعری میں فریدون توللی اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے بڑی شہرت رکھتا ہے۔ تہران یونیورسٹی کے اسکول آف آرکیولوجی SCHOOL OF ARCHEOLOGY کا گریجویٹ ہونے کے باعث محکمۂ آثار قدیمہ میں کئی برس خدمات انجام دینے کے بعد اپنی جائے پیدائش شیراز کے کتب خانۂ پہلوی وابستہ ہو گیا۔ توللی کی ابتدائی شاعری پر قدیم اساتذہ کا گہرا اثر ہے۔ اس کی نثری و شعری کاوشات کا پہلا مجموعہ "التفاصیل" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد "کارواں" لیکن شعری تجربات اور نیما یوشیج کے اثرات نے اس کا رخ "شعر نو" کی طرف

پھیر دیا اس کی جدید شاعری کا پہلا مجموعہ "رھا" کے نام سے ۱۹۵۳ء کی درمیانی دہائی میں منظرِ عام پر آیا اور چونکہ وہ اب تک قدیم مکتبۂ فکر کا شاعر مانا جاتا تھا اس لئے تہران کے حلقۂ شعر و سخن میں اس پر بڑی شورش برپا ہوئی۔ اس نے کہا کہ وہ قدیم روایات و اسالیب کے مسترد کرنے کا مخالف نہیں لیکن اس بات کا مخالف ہے کہ بعض جدید شعرا زبان و قواعد کے اصولوں کو بے جا طور پر نظر انداز اور مصرعوں کو غیر ضروری طور پر طویل اور مختصر کر دیتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "شعر نو" درک نو اور جدید احساسات کی شاعری ہے لیکن اسے شاعری کے مسلمہ اصولوں کا پابند ہونا چاہئے۔ ہاں اگر نئے ادراک کا ساتھ روایتی شاعری نہ دے سکے تو "شعر نو"[1] کا صیغۂ اظہار ضرور اختیار کرے۔

مذکورہ شعرا کے علاوہ جدید فارسی شاعری کی آبیاری اور ارتقا میں جن شاعروں کا بڑا حصہ ہے ان میں ڈاکٹر پرویز ناتل خانلری، م۔ امید (مہدی اخوان ثالث)، منوچہر آتشی، ہوشنگ ابتہاج سایہ، منوچہر شیبانی، سیاوش کسرائی (کولی)، محمود کیانوش، فریدون مشیری، مفتون امینی، م۔ آزاد و (خلیل ملکی)، حسن ہنرمندی اور فروغ فرخ زاد ——— فارسی بزمِ شاعری کی وہ شمع روشن جسے موت کے تند جھونکے نے بہت جلد خاموش کر دیا ——— یہی نہیں اور دوسرے بہت سے شعرا ہیں جو فارسی شاعری کے سفر میں اپنے کارناموں کے اعتبار سے سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے بھی بعض وہ ہیں جنہوں نے جدیدیت کو اپنے فکر و فن کا نصب العین بنایا، بعض روایت سے جدیدیت کی طرف بڑھے اور بعض روایت کی اہمیت اور جدیدیت کی بے راہ روی سے بیزار مگر اس کی ضرورت کے احساس کے ساتھ اعتدال پسندی کی راہ اختیار کی اور "شعر نو میانہ رو" کی تحریک شروع کی۔

بہر حال فارسی شاعری فارسی نثر کی طرح بڑے تغیرات سے گزر رہی ہے اور شعرا ان تغیرات کو بروئے کار لانے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

---

[1] "شعر نو" کے بعد ایک اور تحریک "شعر موج نو" کے نام سے سامنے آئی۔ "شعر نو" ایک کامیاب شعری تحریک تھی جس میں بحر و وزن کو یکسر خیرباد نہیں کہا گیا اور قوافی کا استعمال بھی موقع کے لحاظ سے جائز رکھا گیا لیکن بعض شعرا اس تحریک کو صحیح طور پر سمجھ نہیں سکے اور ایسی شاعری کی جس میں کسی اصول و ضابطہ کی پابندی نہیں تھی۔ یہی شاعری "شعر موج نو" کہلائی (بحوالہ جدید فارسی شاعری: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی)

مظفر علی سید

جلال آلِ احمد: ایک تعارف

جلال آلِ احمد کو جن کا ۱۹۶۹ء کے اواخر میں، نہایت پُراسرار حالت میں ۴۶ برس کی عمر میں انتقال ہوا، مصدق کی جمہوری حکومت اور انقلابِ اسلامی کے درمیانی دور کا سب سے بڑا ادیب اور مفکر قرار دیا ہے، بلکہ دونوں ادوار کے درمیان ذہنی رابطے کا ایک پُل۔ اس کا ناولٹ "مدیرِ مدرسہ"، تمثیلی حکایت "ن والقلم" اور طویل مقالہ "غرب زدگی" اس کے فنی و فکری شہکار کہے جاتے ہیں مگر ان کے علاوہ بھی ان کے کئی ایک ناول، تراجم، البشریاتی مطالعے، تنقیدی اور تہذیبی موضوعات پر ان کے مقالے ـــــ بالخصوص ان کے افسانے جن کی پانچ جلدیں شائع ہو چکی ہیں ـــــ اور ان سب سے بڑھ کر ان کا فکری کارنامہ "در خدمت و خیانت روشنفکراں" (دانشوروں کی خدمات اور بددیانتی کے بارے میں) جس کی ایک رسالے میں قسط وار اشاعت ان کی زندگی کے آخری سال میں روک دی گئی مگر جو تمام و کمال صورت میں (دو جلدیں اور ایک ضمیمہ) انقلاب کے بعد ہی شائع ہو سکا ـــــ یہ سب چیزیں سنجیدہ مطالعے اور مفصل بحث و تجزیہ کا مطالبہ کرتی ہیں ـــــ مگر ترجمہ پہلے!

اب تک شاید اردو میں ان کا ایک ہی افسانہ "بچۂ مردم" جو ایرانی افسانوں کے اکثر انتخابات میں شامل ہوتا ہے، کم سے کم تین مرتبہ ترجمہ ہو چکا ہے جب کہ ان کا ایک ابتدائی افسانہ "زیارت" ایک زمانے میں "لائف

اینڈ لیٹرز" والوں نے انگریزی میں ترجمہ کرکے چھاپا تھا۔ شنید ہے کہ امریکہ میں کام کرنے والے کشمیری پنڈت، پروفیسر گردھاری لال ٹیکو نے "مدیر مدرسہ" کا ترجمہ کیا ہے مگر راقم نے ابھی تک اسے نہیں دیکھا۔ بہر حال جلال آلِ احمد، تیسری دنیا کے ان ادیبوں میں سے ہے جو اپنے متنوع تجرباتِ حیات، اسلوبِ تحریر اور فکری میلانات کی لشو ونما کے باعث سنجیدہ توجہ کے متقاضی ہیں۔

یہ افسانہ آج سے کوئی ۲۸، ۲۹ برس پہلے لکھا گیا تھا، اور موضوع کی اہمیت کے علاوہ اس میں بنیادی کردار کی سوچیں اور اندرونی گفتگو ہی، مصنف کے فنی ادراک کی اہمیت محسوس کرنے کے لئے کافی ہیں، مگر اس کے بین السطور، معاصر صورتِ حال کی بالواسطہ نقاشی اور ایک "چھوٹے سے آدمی" کی آرزو اور اس کا حشر جس لہجے میں لکھا گیا ہے، اس سے محض المیہ بے بسی کا احساس پیدا نہیں ہوتا بلکہ صورتحال کی ناگواری اور اس کو بدلنے کے امکانات کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں۔ ایسی گہرائی میں ڈوب کر لکھنے والے کسی جگہ بھی، کم ہی ہوتے ہیں۔

جلال آل احمد
ترجمہ مظفر علی سید

طاقت کی تمنّا

زیرے والا ابھی زیرِ زمین مارکیٹ کی سیڑھیاں چڑھ کے سڑک پر نہیں نکلا تھا کہ پھر ایک بندوق والے سے اس کا سامنا ہوا اور وہ پہلے سے زیادہ پریشان ہو گیا۔ تجارتی فرم جس میں زیرے والا کام کرتا تھا مارکیٹ کے سرے پر ہی تھی اور جب تار گھر جانے کے لئے وہ دکان کے دروازے سے باہر نکلا تھا تب بھی پریشان ہوا تھا۔ اس لئے کہ وہ تار کے ٹائپ شدہ حرفوں کو پڑھ نہیں سکتا تھا۔ اسے ہمیشہ کی طرح دکھ ہوا تھا مگر اب وہ اس دکھ کو بھول کر بندوق والے فوجی کے خیال میں گم تھا جس نے اس کی سوچ کو بکھیر کے رکھ دیا تھا۔

مدت سے زیرے والے کا یہ حال تھا کہ جب بھی کسی گلی کوچے میں اس کی نظر کسی بندوق والے فوجی یا کسی پولیس والے پر پڑتی تو پریشان ہو جاتا۔ نہ جانے کیوں ؟ یوں اتنا پریشان بھی نہیں ہوتا تھا، بس اس کو ایک عجیب سی بے چینی اور کھدبدی ہونے لگ جاتی تھی۔ اس کا رنگ اڑ جاتا تھا اور یا تو وہ چلتے چلتے ایک دم رک جاتا تھا یا پھر اس فوجی یا سپاہی کے پیچھے پیچھے ہو لیتا تھا اور بعد میں بھی اگر کوئی واقعہ پیش نہ آ جائے یا کوئی چیز اس کو اپنی طرف کھینچ نہ لے، تو اس کو پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ وہ کتنی دیر تک اس حالت میں رہا ہے اور اس فوجی یا سپاہی کے کاندھے پر دھری بندوق کو کب سے ٹٹ بٹ دیکھ رہا ہے۔

اب پھر ویسے ہی ہوا تھا۔ اور ابھی وہ رک کر اس فوجی کی بندوق پر ٹکٹکی باندھنے ہی لگا تھا کہ مارکیٹ کے سرے کی بھیڑ اس کو اپنے ساتھ لے گئی۔ اور جب وہ سیڑھیاں چڑھ چکا تو اسے پتا چلا کہ وہ تو سڑک کے کنارے پہنچ چکا ہے۔

ایسے موقعوں پر زیرے والا، ہوش میں آنے کے بعد مگر اپنے کام پر لوٹنے سے پہلے، یہ تہیہ ضرور کرتا تھا کہ کبھی فرصت سے بیٹھ کر اپنی اس مشکل پر غور کرے گا اور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچ کر رہے گا۔ یعنی وہ سوچے گا کہ آخر کیوں جب بھی اس کی نظر کسی بندوق پر پڑتی ہے (پستول یا ریوالور میں یہ بات نہ تھی) تو وہ اس طرح حال سے بے حال کیوں ہو جاتا ہے؟ اسے بے چینی سی کیوں ہونے لگتی ہے، ہاتھ پاؤں کیوں کانپنے سے لگ جاتے ہیں؟ اور اس کو اپنی سدھ بدھ کیوں نہیں رہتی؟ مگر بعد کو اسے بالکل پتا نہ چلتا کہ وہ کس قسم کی حالت میں تھا۔ وہ تو بس اتنا جانتا تھا کہ جب بھی اس کی نظر کسی بندوق پر پڑتی ہے تو وہ پریشان سا ہو جاتا ہے، بے قرار ہونے لگتا ہے مگر اس قسم کے موقعوں پر جو خاص کیفیت اس پر گزرتی تھی اس کو بیان کرنے کے لئے محض اتنا کافی نہ تھا۔

زیرے والا چاہتا تھا کہ پہلے تو یہ اچھی طرح جان لے کہ ایسے موقعوں پر اسے کیا ہوتا ہے اور پھر یہ کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ آخر کس طرح کی حالت اس پر گزرتی ہے؟ امید، انتظار، دہشت، کمزوری، تمنا ..... اور پھر جیسے ہی اس کی نظر بندوق پر پڑتی ہے تو اس پر کیا بن جاتی ہے؟ یہ جاننے کی اسے بے حد خواہش تھی۔

اس طرح کے موقعوں پر وہ ارادے تو بہت کرتا مگر بعد میں جب آگے چل کر پھر اس کی نظر کسی بندوق والے پر پڑتی تو وہ سب کچھ بھول جاتا اور سب ارادے ورادے اس کے دماغ سے نکل جاتے۔ وہ جو کاندھے پر بندوق دھرے گزر رہا تھا، اب دور جا چکا تھا مگر فوجیوں کا کوئی کال تو نہیں پڑ گیا۔ اس نے ذرا سوچا، اپنے ارادے کو پختہ کیا اور جس وقت وہ نام خسرو روڈ کے نیچے والے موڑ سے اوپر چڑھ رہا تھا اس وقت بھی اس کے خیالوں کا تار ٹوٹنے نہیں پایا تھا۔

اتنا طے تھا کہ ایسے موقعوں پر اس کا حال، روزمرہ کے معمول سے بہت مختلف ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ اس وقت اس کی حالت غیر معمولی ہوتی ہے۔ اس کے اندر ایک آگ سی بھر جاتی ہے اور کوئی خوف یا خواہش، کوئی دہشت یا پریشانی، کوئی آرزو یا تمنا اسے اپنے

اندر جذب کر لیتا ہے اور ایک خاص طرح کی بے خبری ـــــ اپنی چال ڈھال سے بے خبری ـــــ اس پر طاری ہو جاتی ہے۔

ایک بار فرم کے ایک ساتھی ملازم کے ہمراہ شاہ آباد سے گزرتے ہوئے، ایسے ہی ایک بندوق والے سے ان کا سامنا ہو گیا تھا۔ وہ پھر بے قابو ہو گیا تھا اور اس کے پاؤں اپنے آپ سن ہو گئے تھے اور وہ حیرت زدہ ہو کر فوجی کے کاندھے پر دھری، نئی اور چمکدار بندوق کو بٹ بٹ دیکھنے لگ گیا تھا۔ اس کے ساتھی کو جو آگے نکل گیا تھا جب پتا چلا تو اس نے پلٹ کر اس کا بازو پکڑ لیا تھا اور اپنے ساتھ کھینچ کر اسے رستے پر ڈال دیا تھا۔ اور اس نے اپنے آپ، ساتھی کے کچھ پوچھے بنا، اس غیر معمولی حرکت کی یوں وضاحت کی تھی: ـــــ دیکھا؟ کیسی خوبصورت بندوق تھی!

جب اس نے یہ کہا تھا ابھی وہ بندوق والے کی سماعت کے دائرے سے باہر نہیں نکلے تھے اور وہ فوجی جس کی بندوق بردار ی ہی اس کو بدگمان بنانے کے لئے کافی تھی، اس بات پر اسے مشتبہ نظروں سے دیکھنے لگ گیا تھا۔ اور جب وہ اور اس کا ساتھی آگے نکل گئے تھے تو بہت دیر تک ان کی ایڑیوں کی جانب تجسس اور حقارت کے ساتھ دیکھتا رہا تھا۔ جب وہ لالہ زار کے نیچے جانے والے موڑ پر جدا ہونے لگے تو اس کے ساتھی نے اسے بتایا تھا کہ "دو بہتیں پتا ہے کہ فوجی نے کیسی مشتبہ نظروں سے ہمیں دیکھا تھا"

یوں لگا جیسے کسی نے اس کو سلام کیا ہو اور پاس سے گزر گیا ہو۔ زیرے والا ہڑبڑا گیا اور پیچھے کو پلٹا۔ نہ معلوم کس نے کس کو سلام کیا تھا۔ شاید اسے ہی کیا ہو اور پھر جلدی سے گزر گیا ہو۔ "یہ تو بہت برا ہوا" اس نے اپنے آپ سے کہا۔ سلام میں پہل کرنے کی اسے عادت تھی مگر اب وہ کیا کرے؟ اب تو جو ہونا تھا ہو چکا۔ شاید کسی نے بھی اس کو سلام نہ کیا ہو۔ وہ اسی سوچ میں تھا کہ ایک فوجی اور ایک سنتری پاؤں ملائے اس کے پاس سے گزرے اور اس سے پہلے کہ وہ ان کی طرف توجہ کرتا، پھر ہجوم کا ایک ریلا اسے اپنے ساتھ بہا کے لے گیا اور وہ دونوں اس ریلے میں غائب ہو گئے۔ ناصر خسرو کے نیچے کا پیدل رستہ اب بھی ہجوم سے پر تھا اور اسے بہت کوشش کرنا پڑی کہ اپنے خیالات کا سرا،

جہاں سے ٹوٹا تھا، وہاں سے پھر جڑ سکے۔

زیرے والا، اسی وقت جب وہ بات اس کے منہ سے نکلی تھی اور اس کا ساتھی اس پر ہنس دیا تھا، یہ جان گیا تھا کہ بندوق کے سلسلے میں کوئی خوف یا دہشت یا پریشانی اس کے اندر موجود نہیں تھی۔ مگر ابھی یہ بات پکی نہ تھی اور وہ چاہتا تھا کہ بالآخر اپنے ارادے کو پورا کرے اور ایک بار پھر جب وہ آمنے سامنے ہوں تو وہ کسی بندوق والے کو اس کی نئی اور خوبصورت بندوق کے ساتھ دیکھ سکے تو وہ اچھی طرح سوچ کر اپنی اس وقت کی حالت کو سمجھے گا تاکہ جان سکے کہ یہ خاص حالت اس پر کیوں گزرتی ہے اور وہ کیوں اس طرح پریشان ہو جاتا ہے؟

مگر ابھی ایسا موقع ہاتھ نہیں آیا تھا۔ یہاں بھی جہاں فٹ پاتھ پر اتنی بھیڑ تھی وہ اپنے مقصد کو کسی طرح عمل میں نہ لا سکتا تھا۔ اس نے سوچا کہ ذرا آگے جا کر جہاں سڑک کا فٹ پاتھ کچھ کچھ خالی ہو جائے گا تو آج آخر کار وہ اپنی نیت کو پورا کر سکے گا۔ مگر بعد میں سوچنے لگا کہ "فوجیوں کو لوگوں کے درمیان ہی ڈھونڈنا چاہیئے خالی جگہوں پر فوجیوں کا کیا ــــ" اتنے میں کسی سے اس کی سخت ٹکر ہو گئی اور اس کے خیالات کا تار ٹوٹ گیا۔ مگر اس سے کیا ہوتا۔ زیرے والا ہر تن اس کی فکر میں تھا کہ کہیں عین موقع پر اس کی بھول جانے کی عادت آڑے نہ آ جائے اور پھر ہمیشہ کی طرح اچانک کسی بندوق والے کا سامنا ہو تو وہ اسی بے خبری کی حالت میں ڈوب کے نہ رہ جائے اور پھر بعد میں پچھتانا ہے۔ اب کی بار تو اس کو بے خبر نہیں ہونا چاہیئے تاکہ وہ اپنی مخصوص حالت کا مشاہدہ کر سکے۔ بعد میں جب وہ معمول کی حالت میں لوٹا اور اپنے کام کی طرف چل پڑا تو روزمرہ کی سرگرمیوں نے پھر اس کو مہلت نہ دی کہ کوئی مناسب موقع نکال کر اپنی مشکل پر سوچ بچار کر سکے۔

زیرے والا، اسی طرح ناصر خسرو کے پیدل موڑ پر بمشکل اوپر چڑھتے ہوئے اور ان لوگوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے جو کندھے سے کندھا دبائے جلدی جلدی آ جا رہے تھے، اسی سوچ میں گم تھا۔ بس اسی لمحے میں جب کوئی سامنا ہو تو اس کے

لئے اپنی نیت پوری کرنے کی صورت پیدا ہو سکتی تھی۔ یہ بات بالآخر اسے معلوم ہو چکی تھی اور اسی بنا پر اس نے تہیہ کر رکھا تھا کہ آج اگر ایسی مہلت ہاتھ آئے تو اس جذب و شوق کی حالت میں جو اس کی سوچ کو اپنے اندر جذب کر لیتی تھی اور اس کو بے خبری کے کنویں میں دھکیل دیتی تھی، غرق ہونے سے پرہیز کرے، ذرا ہوش میں رہے تاکہ اپنے عزم کو عمل میں لا سکے۔

ابھی وہ شمس العمارہ تک ہی پہنچا تھا کہ پھر بندوق والوں کی ایک جوڑی اس کے سامنے آ گئی۔ وہ سڑک کے بیچ میں تھے اور زیرے والا فٹ پاتھ پر چل رہا تھا۔ اس نے چاہا کہ سڑک پر آ جائے مگر بھیڑ بہت تھی اور وہ ڈر گیا۔ اس سے بڑھ کر گاڑیوں اور بسوں کی ایک قطار اس کے اور بندوق والوں کے درمیان حائل ہو گئی اور وہ ناچار اپنے عزم سے دست بردار ہو گیا مگر چلتے چلتے اس نے اپنے خیالات کا سرا، اسی طرح تھامے رکھا۔

زیرے والا جس وقت بچہ تھا تو ایک دن جب گھر میں کوئی نہ تھا اور وہ اپنے چچا کی اٹرم گھرم سے بھری پوٹلی میں ہاتھ مار رہا تھا تو اسے ایک ٹیڑھی میڑھی زنگ لگی سنگین ملی تھی، کمانی والے چاقو کی طرح مگر اس سے بہت لمبی۔ اس کے چچا نے، کہتے ہیں کہ اس کے بچپن ہی میں، کچھ کھا لیا تھا اور پھر ایک دن ان کی خراب شدہ کالی پڑی ہوئی لاش ان کے بند کمرے کے دروازے کے پیچھے ملی تھی۔ اس کو اپنے چچا کی کوئی بات یاد نہ تھی اور یہ بھی معلوم نہ تھا کہ انہوں نے کیوں کچھ کھا لیا تھا مگر جب اس کو یہ سنگین ملی تھی، نہ جانے کیوں وہ یہ سوچنے کی کوشش کرتا رہتا تھا کہ اس ٹیڑھی میڑھی زنگ لگی سنگین کا اس کے چچا کے کچھ کھا لینے سے کوئی نہ کوئی تعلق پیدا کر لے۔ نہ جانے کیوں شروع شروع میں جب بھی سنگین پر اس کی نظر پڑتی تھی تو وہ اپنے چچا کی یاد میں گم ہو جاتا تھا۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ انہی دنوں میں جب اس کے باپ نے اسے اسکول سے اٹھوا کر مارکیٹ میں لگوا دیا تھا تو اس کا جی چاہتا تھا کہ باپ سے پوچھے آخر چچا نے اپنے آپ کو سنگین سے کیوں نہیں مارا؟ اور کیوں کچھ کھا کر اپنی شکل کو خراب کیا؟ مگر اس خوف سے کہ باپ کو معلوم نہ ہو جائے کہ اس نے چچا کی سنگین اڑا رکھی ہے، وہ یہ بات پوچھتے پوچھتے رہ جاتا۔

زیرے والے کو ٹھیک سے یاد بھی نہیں تھا کہ یہ سنگین اس کو چاکی پوٹلی میں ملی تھی مگر اسی زمانے میں جب کہ اس نے ابھی پرائمری اسکول بھی پاس نہیں کیا تھا تو نہ جانے کیوں اس سنگین کو اپنی گری پڑی چیزوں کے صندوق میں ڈال لیا تھا۔ اور جب وقت وہ چھٹی جماعت میں ابھی داخل ہی ہوا تھا تو ایک دن، اسے اچھی طرح یاد تھا کہ جب سب گھر والے کسی دعوت میں گئے ہوئے تھے تو اس نے ایک لیمپ کا تیل نکال کر ایک چیتھڑے کو اس میں ڈبو کر کتنی دیر تک اس ٹیڑھی میڑھی زنگ لگی سنگین پر خوب رگڑ لگایا تھا، تب کہیں جا کر اس کے پھل کا زنگ اترا تھا اور اس کی چنکی کا اسپرنگ بھی اسے بہت بعد میں جب اس کا ٹکڑا جماعت کے عین درمیان میں اسکول سے اٹھا لیا گیا تھا، معلوم ہوا تھا کہ بندوق کی نالی پر فٹ کیا جاتا ہے۔ تب اس نے اس کو بھی ٹھیک کر دیا تھا اور اس وقت یہ بھی اس کے لئے ممکن ہو گیا تھا کہ اس کے پھل پر فرنگی زبان کا لفظ WEIMULER جو اسے بنانے والی کمپنی کا نام تھا، ٹھہر ٹھہر کر پڑھ لے۔ زیرے والا چھٹی جماعت میں فرنگی زبان کی اے بی سی سے آشنا ہوا تھا اور چھٹی جماعت سے ہی اس قابل ہو گیا تھا کہ اپنی یادگاری کے لئے دروازوں پر، دیواروں پر، اسکول کے ڈیسک پر، یا حساب کی اور جواب مضمون کی پکی کام کی کاپیوں پر اپنا نام، فارسی کے علاوہ لاطینی حرفوں میں بھی لکھ سکے۔
اس دن جب اس نے سنگین کے دستے اور پھل پر لگا ہوا زنگ اتارا تھا اور کارخانے کے نشان کو پڑھ لیا تھا تو وہ کتنا خوش ہوا تھا، جیسے کہ اس نے فرنگی اے بی سی محض اسی لئے سیکھی ہو کہ اس نشان کو پڑھ سکے۔ اب یہ اے بی سی اسے اچھی طرح یاد تو نہیں رہی تھی مگر جیسے بھی ہو یہ بات پکی تھی کہ سنگین پر بنا ہوا نشان بھی اس کے حافظے میں محفوظ تھا اب ممکن نہیں تھا کہ جدا جدا حرفوں کی ترتیب وار قطار، جو سنگین کے پھل پر کھدی تھی، اسے کسی وقت بھی بھول جائے۔

زیرے والا اس قدر اپنے خیالات میں اور بچپن کی یادوں میں مگن تھا کہ اس نے غور ہی نہیں کیا کہ بندوق والوں کی ایک اور جوڑی کے پاس سے گزر گیا ہے۔ وہ بدستور فٹ پاتھ پر چلتے چلتے اپنے خیالات میں غوطے بھی لگاتا جا رہا تھا۔ اسی زمانے میں جب

اس نے ٹیڑھی میڑھی زنگ آلود سنگین کو صاف کیا تھا اور اس کے لئے بڑی مشکل سے اپنی چیزوں کے صندوق میں جگہ بنائی تھی تو ایک رات اس نے خواب میں دیکھا تھا کہ اس نے پھر چچا کی چیزوں کی پوٹلی کو ٹٹولا تو وہیں اس کو ایک نئی اور چمکدار بندوق بھی مل گئی تھی ـــ ایک نئی اور چمکدار بندوق جس کی نالی کے سرے پر چٹکی کی جگہ پر جہاں سنگین فٹ کی جاتی ہے، زنگ لگا ہوا تھا اور گل فینہ بھی غائب تھا۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ اس نے اس وقت بندوق کو اٹھا لیا تھا اور دوپہر کے بعد جب گھر میں کوئی نہ تھا تو اس نے باورچی خانے کا مٹی کا تیل نکال کر ایک اونی جراب کے ٹکڑے کے ساتھ نالی کے سرے کا زنگ اتار دیا تھا اور پھر اپنی ٹیڑھی میڑھی سنگین کو اس پر فٹ کر کے کپڑے لٹکانے کی رسی اس کے ساتھ باندھ دی تھی اور سہ پہر تک جب اس کی ماں اور بہن گھر واپس آئیں تو اس نے کوٹھے پر چڑھ کر بندوق کاندھے پر رکھے ہوئے پہرے داروں کی طرح گشت لگایا تھا۔

کتنا عجیب خواب تھا، اب وہ سوچتا تو اسے کتنا مضحکہ خیز لگتا تھا مگر یہی خواب اس کو کسی وقت بھی نہیں بھولتا تھا جیسے کہ فرنگی لفظ EIMULER والا اس کو نہیں بھولتا تھا۔

اگلی صبح جاگنے سے پہلے کپڑے ٹانگنے کی رسی جو اس نے بندوق کے آگے پیچھے باندھی تھی کہیں کہیں کر ٹوٹ گئی تھی اور بندوق جو اتنی بھاری تھی کہ خواب میں بھی مشکل سے کندھے پر دھری جا سکتی تھی، گر پڑی تھی اور اس کا کندا اس کے پاؤں کی انگلیوں پر بڑے زور سے لگا تھا اور انگلیاں درد کر رہی تھیں۔ زیرے والے کی آنکھ کھلی تو معلوم ہوا کہ یہ تو اس کی اماں نے اس کے پاؤں پر ٹھوکر لگائی تھی۔

وہ اپنے اس خواب پر خوب ہنسا تھا مگر اسی وقت سے جب وہ چھٹی میں تھا اور اس نے یہ خواب دیکھا تھا، اب تک یہی ایک اس کی کھوئی ہوئی تمنا تھی کہ ایک بندوق اس کے پاس ہو اور وہ اپنی ٹیڑھی میڑھی سنگین کو جو اس نے اب تک سنبھال کر رکھی ہوئی تھی اس کے اوپر فٹ کرے اور۔۔۔۔ مگر اس کے بعد وہ نہیں جانتا تھا کہ کیا کرے۔

اس پر تو اس نے کبھی سوچا ہی نہ تھا۔ اس کا تو یہی جی چاہتا تھا کہ بس ایک بندوق ہو، نئی اور صاف ستھری۔

اس کے خیالات کا تار پہلے سے لمبا ہوتا جا رہا تھا اور وہ ابھی ہمایوں دروازے تک بھی نہیں پہنچا تھا۔ فٹ پاتھ پر ابھی بھیڑ تھی اور وہ ایک سوچ سے دوسری سوچ تک جست کرتا ہوا چلا جاتا تھا۔

زیرے والے کی شادی ہوئے دیر ہو چکی تھی اور اب اس کے تین بچے بھی تھے، پھر بھی چچا کی ٹیڑھی سنگین اس نے اپنی چیزوں کے صندوقچے میں سنبھال کر رکھی تھی۔ اور جب کبھی بال بچے گھر پر نہ ہوتے اور اسے ذرا مہلت ملتی تو وہ فوراً صندوقوں والی کوٹھری کی طرف بھاگتا، اسے نکالتا اور اس کے دستے اور پھل کو تکتا رہتا۔ بڑی محنت سے اسے صاف کرتا کہ دوبارہ زنگ نہ لگ جائے اور پھر اس کے بنانے والے کارخانے کی علامت WEIM ULER کو دو تین بار پڑھتا۔ مگر اب یہ کام وہ ذرا مشکل سے ہی کر پاتا تھا کہ فرنگی اے بی سی اسے کچھ کچھ بھولنے لگ گئی تھی اور یہی وجہ تھی کہ آج اس کا دکھ تازہ ہو گیا تھا۔

بعد میں بھی ایک دو مرتبہ جب گھر میں موقع ملا تو اس نے سنگین کو باہر نکال کے دیکھا تھا اور اسی طرح ننگے بدن، اس نے اسے پیٹی باندھ کے لٹکا لیا تھا اور چند بار صحن کا چکر لگایا تھا۔ اس کے قدم بہت مضبوطی کے ساتھ اٹھائے گئے تھے یہاں تک کہ سنگین جو مارچ کرنے میں آگے پیچھے ہو جاتی تھی اس کی ران کے ساتھ زور سے لگتی تھی لیکن سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ اس وقت اس کی کمپنی کی مہر کو نہیں پڑھ سکتا تھا۔

مگر آج جب وہ اپنی فرم کے تار کا فارم، تار گھر لے جا رہا تھا تاکہ ہندوستان کی کسی فرم کو اطلاع دی جا سکے تو جس وقت اس کو تار کی عبارت کے لاطینی پڑھنے کی کوشش میں ناکامی ہوئی تو وہ سخت بے زار ہوا۔ اگر وہ پہلے کی طرح فرنگی اے بی سی پڑھ بھی لیتا تو اس کا مفہوم نہیں سمجھ سکتا تھا۔ یہ تو اسے معلوم تھا کہ ہندوستان کو انگریزی زبان میں تار دیئے جاتے ہیں مگر ایک یہی بات کہ تار فارم پر ٹائپ کئے ہوئے فرنگی حرفوں کی پہچان

دھندلا چکی تھی، اسے معلوم کرنے کے لئے کافی تھی۔ اب ٹھیک پندرہ برس بیت چکے تھے کہ وہ آٹھویں جماعت میں پڑھتا تھا اور بڑے شوق سے فرنگی زبان کی اے بی سی سیکھ رہا تھا اور اس کے بعد بس کبھی کبھار اپنی فرم کے کسی تار کی عبارت۔ جو ہندوستان کو تجارتی اطلاعات دینے کے لئے استعمال ہوتی تھی اس کی نظر سے گذرتی تھی یا پھر چائے کے ان پیکٹوں پر وہ سارا دن بھر بھر کران پر گوند چپکاتا تھا، فرنگی حرف چھپے ہوتے تھے ..... اور ان کے بعد سب سے زیادہ ZWEIM ULER کا لفظ جو سنگین بنانے والی کمپنی کا نام تھا، وہی جو اس نے اپنے چچا کی پوٹلی سے اڑائی تھی اور جس کو اس نے اب بھی اپنی چیزوں کے صندوقچے میں سنبھال کر رکھا ہوا تھا۔

زینے والا، دیر ہوئی، ہمالیہ دروازہ پار کر چکا تھا اور اب ٹیکنیکل اسکول تک بس اتنا سا راستہ رہ گیا تھا۔ ہر لمحہ اس کو کسی فوجی مڈبھیڑ کا انتظار تھا۔ اور ایسے ہی چلتے چلتے پھر ایک بار اس کو اپنی ٹیڑھی سنگین یاد آگئی اور اس کے ساتھ لگی دوسری یادیں بھی آتی چلی گئیں، سنگین سے جرمنی بندوق کی، اور خواب کی جو اس نے دیکھا تھا اور لیمپ کا تیل جو اس دن اس کے ہاتھ سے فرش پر گر پڑا تھا اور جسے دیکھ کر اس کی اماں نے سہ پہر کو گھر لوٹنے کے بعد سخت طوفان مچایا تھا۔ پھر اسے اپنی وہ نیت بھی یاد آئی جو ابھی پوری نہ ہوئی تھی۔ لگتا تھا کہ آج یہ کام ہو سکے گا۔ اپنی فرم کے لئے آدھ گھنٹہ یا اس سے زیادہ دیر لگانے کا کوئی بہانہ بنا سکتا تھا اور اب تو اس پر اتنا بھروسہ کیا جانے لگا تھا کہ کسی کام پر بھیجا جائے اور چند گھنٹوں کی دیر ہو جائے تو کوئی اس سے اونچی نیچی بات نہیں کرتا تھا۔

ٹیکنیکل اسکول کے سرے پر، آخر کار فٹ پاتھ کے اوپر ایک فوجی سے اس کی مڈبھیڑ ہو ہی گئی۔ فٹ پاتھ خالی خالی سا تھا اور پہلے تو اس کو یہ فکر ہوئی کہ کہیں میرا یار چوکنا نہ ہو جائے اور اسے شک کی نظر سے نہ دیکھنے لگے اور کوئی مصیبت کھڑی ہو جائے مگر پھر اس نے اس خیال کو جھٹک دیا۔ چال مدھم کی اور جیسے بے پروائی کے انداز میں فوجی کے پیچھے چل پڑا۔ فوجی نے اپنی سنگین چڑھی بندوق بائیں کاندھے پر دھری تھی

اور ہاتھ، کندھے کے درمیان، دونوں طرف حمائل کیا ہوا تھا اور سڑک کے پہلو میں جانوروں کی گذرگاہ پر پانی کی نالی کے کنارے کنارے منھ اٹھائے چلا جا رہا تھا۔ اور زیرے والے کو یہ موقع ملا ہوا تھا کہ اس کی بے دھیانی میں آہستہ آہستہ اس کے پیچھے چلتا رہے، فٹ پاتھ کے درمیان بننے والی نالی کے اِس طرف۔ یوں اس کو بندوق کا بھی اچھی طرح جائزہ لینے کا موقع ملتا رہے گا اور اپنے احساسات پر نظر رکھنے کا بھی۔

زیرے والا تو شروع ہی سے اپنی دل کی گہرائیوں میں رضامند نہیں تھا کہ اس کو اپنے گھر کا سربراہ ظاہر کر کے جبری فوجی ملازمت سے معافی دلادی جائے اور ان سب خرابیوں کے باوجود جو فرم کے سیٹھ لوگ سپاہیوں کی بیرک بتلاتے تھے کہ ہوتی رہتی ہیں، اس نے اپنی فوجی زندگی کے بارے میں کچھ نہ کچھ خواب بُن رکھے تھے مگر آخر کار فرم کے سیٹھوں کا اثر ورسوخ آڑے آگیا اور چونکہ بھرتی کے وقت وہ ایک بچے کا باپ بھی بن چکا تھا اس لئے مجبوراً اس کو ایک کنبے کا سربراہ تسلیم کر لیا گیا۔ دیکھنے میں تو وہ اس بات پر خوش لگتا تھا مگر اندر ہی اندر اس کا بہت جی چاہتا تھا کہ چند روز ہی سہی وہ سپاہیوں کی بیرک میں گذار سکے اور فوجی زندگی کو ذرا قریب سے دیکھے۔

فوجی اپنے کندھے پر تنی اور چمکتی ہوئی بندوق دھرے، جو زیرے والا سوچتا تھا کہ ضرور ہر روز صبح سویرے کسی مضبوط کپڑے کو مٹی کے تیل میں ڈبو کر اس کا میل چھڑایا جاتا ہوگا، سر اٹھائے چلا جا رہا تھا اور زیرے والا اس کے پیچھے پیچھے آہستہ آہستہ پاؤں دھرتا جاتا تھا، اس کے ٹھاٹ باٹ اور اس کی فوجی زندگی پر حسرت سے آہیں بھرتے ہوئے۔ بھاری اور مٹیالے فوجی بوٹ، صاف ستھرا اور چست لباس اور کندھے پر لگے رتبے کے "پھول" جو پیٹھ کی طرف سے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سب چیزیں مل کر، زیرے والے پر جیسے نشہ سا کر رہی تھیں اور جس وقت وہ فوجی جوان کی شکل وشباہت اور کلّے ٹھلّے کو دیکھتا تو اس کا جی چاہتا کاش کہ وہ کسی کنبے کا سربراہ نہ ہوتا اور بال بچے اس کی گردن پر سوار نہ ہوتے۔ پھر تو وہ رضاکارانہ طور پر بھی فوجی ملازمت میں داخل ہو جاتا اور کچھ دن ہی سہی فوجی بیرکوں میں گذار کے دیکھتا۔ اس کے لئے سب سے بڑھ کر تو یہ فوجی بندوق ہی تھی جو خود

فوجیوں کی نظر میں اتنی معمولی سی چیز تھی اور وہ دیکھتا تھا کہ ان میں سے کوئی بھی، ایک بھی فوجی اس چیز کی کوئی خاص قدر نہیں کرتا تھا، یہاں تک کہ ہر ایک مریل، مریلے فوجی کو بھی ایک عدد بندوق ضرور ملی ہوئی تھی۔ مگر وہ، جس کا اتنا جی چاہتا تھا، آخر کس طرح ایک بندوق رکھنے کی صورت پیدا کرے۔ کیا اس کے لئے بس ایک ہی راستہ تھا کہ بیرک میں چلا جائے اور فوجی بن جائے؟ مگر انہوں نے تو یہ بھی نہ ہونے دیا اور اس وقت ہونے دیتے تو اب کیا صورت ہوتی؟ وہ تو بس اس کے لئے فوجی بننا چاہتا تھا کہ بندوق سے واقفیت پیدا کر سکے، اسے نزدیک سے چھو کر دیکھے اور اس سے اتنا قریب ہو جائے کہ جس وقت بھی کسی کو بندوق اٹھائے سڑک پر دیکھے تو گھبرائے نہیں۔ اس کے ہاتھ پاؤں کانپنے نہ لگ جائیں، دل زور زور سے نہ دھڑکے اور اس کی سوئی ہوئی تمنا جاگ نہ پڑے۔ وہ تو بس اتنا چاہتا تھا کہ بندوق کے ساتھ بچوں کی طرح کھیل سکے۔ یہ بھی اپنی جگہ ایک چیز تھی اور وہ کبھی فوجی زندگی میں داخل ہونا چاہتا تھا بس اس لئے۔ یوں وہ اندر سے جانتا تھا کہ محض اتنی سی بات بھی نہیں ہو سکتی تھی اور یہی ایک وجہ نہیں تھی۔ اسے لگتا تھا کہ دوسری باتیں بھی اس کی تمنا کو دل میں زندہ رکھے ہوئے ہیں، کچھ دھندلی دھندلی سی باتیں مگر کیوں، ہاں اب ایک دوسری بات اس کو یاد آئی کہ فوجی زندگی میں داخلے کا ایک اور مقصد بھی تو اس کے دل میں تھا، ایک اور مقصد جو شاید پہلے مقصد جتنا ہی بڑا تھا۔ اور وہ یہ کہ اس کی بیکار پڑی سنگین بھی آخر کسی کام آ سکے بھلا وہ کب تک اس کے صندوقچے میں چھپی، میل اور زنگ کھاتی رہے گی؟ اس کو یقین تھا کہ اس کی سنگین، ان نئی اور چمکدار بندوقوں کے ساتھ چل جائے گی۔ یہی تو اس نے خواب میں دیکھا تھا۔ اس رات جب اس نے خواب دیکھا تھا تو چچا کی پوٹلی کے اندر سے اسی طرح کی ایک بندوق ہاتھ لگی تھی اور اسے اچھی طرح یاد تھا کہ اس کی سنگین کیسی اچھی طرح بندوق کی نالی کے اوپر فٹ ہو گئی تھی۔

بندوق والا فوجی اپنی راؤنڈ کی آخری حد کو چھو کر پلٹا تو اس کی نظر زیرے والے پر پڑی جو اس کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا مگر اس نے کوئی پروا نہ کی۔ زیرے والا دو تین قدم آگے نکل گیا، پھر رکا اور تھوڑے سے وقفے کے بعد پلٹ کر دوبارہ فوجی کے پیچھے

پیچھے ہولیا۔

زیرے والا بندوق کے الگ الگ حصوں میں سے بس سنگین اور نالی اور کندے کا نام جانتا تھا۔ کس طرح۔ . . . مگر اس نے ایک آدھ بار بانسے کا ذکر بھی تو سنا تھا اور جان لیا تھا کہ یہ کون سے حصے کو کہا جاتا ہے۔ بندوق نئی نکور تھی اور سچ مچ خوبصورت۔ نالی پر چھوٹی چھوٹی ٹانکیں سی لگی تھیں اور اس کا بینٹ بھی چمڑے کا تھا۔ کندے پر ایک لمبا سا نمبر شمار کھدا ہوا تھا جو تین چار قدموں سے پڑھا نہیں جاتا تھا۔ اس نے کبھی فیر نہیں کیا تھا، یہاں تک کہ بندوق کو ہاتھ لگا کے بھی نہیں دیکھا تھا مگر اب وہ جانتا تھا کہ اس کا بے حد جی چاہتا ہے کہ اس کے پاس اپنی بندوق ہو۔ یہ محض رغبت کی بات بھی نہ تھی، ایک ایسی گہری آرزو تھی جس کی کشش اس کو خود سے بے خود کر رہی تھی اور اب قریب تھا کہ اسے اپنے آپ سے غافل کردے۔ وہ بندوق چاہتا تھا اس لئے کہ فیر کرے۔ نہیں۔ مگر بندوق سے بھلا اور کیا کام لیا جا سکتا ہے؟ کیا بندوق صرف قتل عام کے لئے ہاتھ میں لی جاتی ہے؟ یہ سوال اس کے ذہن کو خاصا منطقی لگا۔ اس لے خود کو شاباش دی کہ کیا اچھا سوال سوچا ہے۔ سوال کو اس نے زبان سے ادا کیا اور بلند آواز میں اپنے آپ سے پوچھا "مگر کیا بندوق صرف قتل عام کے لئے ہاتھ میں لی جاتی ہے؟" یہ اس کا اپنا خیال تو نہیں تھا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کوئی ایسے ہی ایک بندوق رکھتا ہو۔ یہ چاہے بغیر کہ اس سے کوئی فیر کیا جائے۔ وہ تو فیر کرنا سیکھے بغیر بلکہ یہ جانے بغیر بھی کہ بندوق سے کیا کیا کام لیا جا سکتا ہے، دل سے چاہتا تھا کہ ایک عدد بندوق اس کے پاس ہو۔ اب کچھ کچھ اس کے دماغ میں آنے لگا تھا، اپنی حالت اس کی سمجھ میں آ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ اس کا دل ٹھہرنے لگا تھا، وہ بے چینی اور جلن کم ہو رہی تھی۔ فوجی کے پیچھے چلتے چلتے جب اس کی طبیعت کو قرار سا آیا ہوا تھا تو اس نے خود کہا تھا "اصل میں یہ بندوقیں ہوتی بھی تو اتنی خوب صورت ہیں کہ آدمی کا جی چاہے اس کے پاس بھی ایک ہو۔" پھر وہ سوچنے لگا کہ کیا خوب ہوتا اگر یہی بندوق اس کے پاس ہوتی کہ وہ اپنی ٹیڑھی سنگین کو جس کا زنگ اس نے مدت ہوئی اتار دیا تھا اس پر فٹ کر سکے اور کندھے پر دھر لے اور . . . . اور اسے کچھ پتہ نہ تھا اس کے بعد کیا کرے۔ اس کی سوچ یہاں

تک پہنچ کر رک جاتی تھی۔ مگر کیوں؟ اتنا تو ہو ہی سکتا تھا کہ ایک رات کی تاریکی میں، سب سے چھپ کر، اسے کندھے پر لٹکا لیا جائے، اس فوجی کی طرح بائیں کندھے پر، اور گھر کے کوٹھے پر صبح تک روند لگائی جائے۔ اسے یقین تھا کہ اس بندوق کا مضبوط چرمی فیتہ، اس بندوق کی کڑے لٹکانے والی رسّی کی طرح، ٹوٹے گا نہیں اور بندوق اس کے پاؤں پر نہیں لگے گی.....

وہ ایسے ہی سوچتا ہوا جا رہا تھا کہ بندوق والا فوجی پھر پلٹا اور اب جو اس نے دیکھا تو ٹھٹک سا ہوا۔ تھوڑی دیر اس کو چندھی ہوئی آنکھوں سے دیکھتا رہا اور پھر چل پڑا۔ ادھر زیرے والا ابھی اپنی ہٹ کا پکا تھا مگر اس بار جلدی سے پلٹنا ٹھیک نہ ہوگا، زیادہ دھیان سے کام لینا پڑے گا۔ وہ پیچھے بہت دور تک نکل گیا یہاں تک کہ ہمالوں دروازے تک پہنچ کر پھر سڑک کی دوسری جانب کو مڑا۔ اب وہ بھلا یہ موقع ادھ بیچ میں کیسے چھوڑ دے۔ ابھی تو اس کا کام پورا نہیں ہوا تھا۔ وہ چاہتا تھا ان سب سوچوں کو اور سپنوں کو جو اس نے دل ہی دل میں گوندھ رکھے تھے اچھی طرح دیکھ بھال کر کھوسلے اور پوری طرح ان کی حقیقت جان لے۔ وہی فوجی اب پھر ڈھلان کی طرف جا رہا تھا۔ فٹ پاتھ پر اب کوئی اکا دکا آدمی ہی باقی تھا۔ وہ رک گیا تاکہ فوجی دوبارہ اونچائی پر لوٹ آئے۔ تب وہ احتیاط کے ساتھ اس کے نزدیک جا کر پیچھے ہو لیا اور اب کی بار وہ خوف اور کپکپاہٹ کے ساتھ اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ اس کا دل تڑپ رہا تھا، دماغ تپ رہا تھا۔ وہ پسینے سے بھیگ چلا تھا اور ہر قدم بڑی احتیاط سے اٹھا رہا تھا جیسے کسی بہت بڑی چوری کی مہم پر نکلا ہوا ہو یا کوئی بہت ہی قابلِ اعتراض کام کرنے والا ہو، جیسے بیوی سے لڑائی کے دوران اس کی پٹائی کرنے کو جی چاہے، یا اس دن کی طرح جب اس کو چاپاک پوٹلی سے سنگین ملی تھی اور اس نے اپنے گھر کی تنہائی میں تھر تھر کانپتے ہوئے اس کو جوڑا تھا۔ اس کا دل بے طرح تڑپ رہا تھا اور اسے خبر نہ تھی کہ کس بات کا خوف اس پر طاری ہے۔ پہلے جب کبھی اس نے کسی بندوق والے کو دیکھا تھا تو اور جو کچھ بھی ہو خوف محسوس نہیں ہوا تھا۔ مگر آج تو وہ بس ڈٹے جا رہا تھا۔ اور اس کو خبر بھی نہ تھی کہ کس وجہ سے مگر ابھی وہ فوجی کے پیچھے دو قدم بھی چلنے نہیں پایا تھا کہ فوجی کے کندھے

بردھری بندوق کو دھچکا سا لگا اور فوجی ایکدم رک گیا۔ پاؤں کے گرد عجیب طرح سے گھوما اور اس سے پہلے کہ زیرے والے کی سمجھ میں آئے کہ کیوں اتنی گالیاں دے رہا ہے، ایک سنتری بھی کہیں سے آنکلا اور دونوں مل کر اسے تھانے کی طرف کھینچ کے لے گئے۔ اور اس وقت تک جب اس کو جیل میں ڈال گیا۔ زیرے والے کو یہی خیال آتا رہا کہ جب وہ فوجی ایڑی کے بل گھوما تھا، اس کی کلائی کو زور سے پکڑ کر تو اس کی آنکھیں کیسی پھٹی پھٹی اور جیسے باہر کو نکلی ہوئی لگی تھیں جیسے کسی بھیڑیئے کی آنکھیں ہوں جو اسے چیر پھاڑ کے کھا جانا چاہتا ہو۔

چار دن کے بعد زیرے والے کو رہا کر دیا گیا۔ اس حالت میں کہ وہ اپنے اٹرم کھٹرام کے صندوقچے کے لئے پہلے سے زیادہ بے چین ہو رہا تھا۔ جس وقت جیل کا آہنی پھاٹک اس کے پیچھے کھٹاک سے بند ہوا اور اس نے اپنی فرم کے چھوکرے کو دیکھا جو اس کے انتظار میں کھڑا تھا تو شرم کے مارے اس کے ماتھے پر پسینہ آگیا۔ زیرے والے کو ڈر لگا کہیں اس کو بھی ساری بات معلوم نہ ہو چکی ہو اور وہ بھی اس کی بے چارگی سے واقف ہو چکا ہو۔ دونوں نے سردمہری سے ایک دوسرے کو سلام کیا اور چلنے لگے۔ زیرے والا احتیاط کر رہا تھا کہ چلتے چلتے کہیں اس کے بہت زیادہ قریب نہ ہو جائے یا اس کے جسم کے ساتھ چھو نہ جائے۔ اپنے بال بچوں کی خیریت جنھوں نے خدا جانے اس دوران میں فرم کے کتنے ہی چکر کاٹے ہوں گے یا خود فرم کے حالات دریافت کرنے کی اسے بہت خواہش ہوئی مگر اس نے کچھ نہ پوچھا۔ فرم کے چھوکرے سے اسے شرم آ رہی تھی یہ بھی کوئی خاص بات نہ تھی، اسے تو اس فقیر سے بھی شرم آ رہی تھی جو راستے میں لیٹا تھا اور جو قمیض اوپر اٹھا کر ننگے پیٹ کو ڈھول کی طرح پیٹ رہا تھا۔ اس فقیر سے بھی اسے شرم آ رہی تھی۔ "پوچھ بھی لوں تو کیا ہو جائے گا؟" زیرے والا یوں سوچتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ دونوں خاموش تھے۔

شہر میں دیر سے فوجی قانون لاگو تھا اور یہ اعلان ہو چکا تھا کہ لوگوں کے جان و مال کو ہر قسم کے خطرے سے محفوظ رکھا جائے گا۔ زیرے والے کو بھی یقیناً اسی چکر میں دھر لیا گیا

تھا۔ اس تمام چھان بین، پوچھ پرتیت اور تحقیق و تفتیش سے جو ان چند دنوں میں کی گئی تھی جبکہ اسے شہر کی بڑی جیل میں رکھا گیا اور اندھیرے میں خاموشی کے ساتھ ایک سے دوسرے کمرے میں منتقل کیا گیا اور اس کے سامنے دھڑسے دروازے کھولے گئے اور اس کی پیٹھ پیچھے بند کئے گئے تھے، وہ اس کے سوا کچھ نہ سمجھ سکا تھا۔ اور تمام جستجو اور بازپرس کرنے والوں کے جواب میں اس کے پاس کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ اپنا نام بتا سکے اور اپنے شناختی کارڈ کا نمبر اور نوکری کی جگہ۔ اس کو معلوم ہی کیا تھا جو قبولتا۔ پہلے دن بھی انہوں نے کوشش کی کہ اس سے کوئی ایسی بات کہلوا سکیں جس سے پتا چلے کہ وہ کیوں اس فوجی کے پیچھے لگا ہوا تھا مگر کہتا بھی آخر کیا؟ یہی کہتا نہ کہ اس نے فوجی کی بندوق کو تاکا تھا؟ چلو ٹھیک ہے مگر کیوں تاکا تھا؟ جی؟ اس واسطے کہ اسے بندوق سے عشق ہے؟ مگر کتنی مضحکہ خیز بات ہوتی۔ غرض کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کہے۔ یہ چھوکرا، اسے تو اس بات کا خوف بھی تھا کہ اس کے منھ سے کوئی الٹی سیدھی بات اگلوا کر کسی اور ہی چکر میں نہ پھنسا لیں۔ اور وہ جس نے آخر مارکیٹ ہی میں وقت گذارا تھا اور وہاں سے کچھ نہ کچھ سیکھا ہی تھا مثلاً یہ کہ فرم کے سیٹھ لوگ کتنی احتیاط کے بعد کاغذ کے ایک پرزے پر دستخط کیا کرتے تھے۔ وہ جانتا تھا کہ بات ذرا سوچ سمجھ کے کرنی چاہیے۔ تبھی تو پہلے دن اس نے خوب ٹھونک کر جواب دیئے تھے۔ مگر کہاں؟ میری لاش نہلانے والوں کے ہاتھ لگے، میں نے سوچ سمجھ کر کون سی بات کی تھی؟" فرم کے چھوکرے کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے وہ اپنے آپ سے سوال کرتا جاتا تھا۔ لگتا تھا کہ چھوکرے کو بھی کچھ نہ کچھ ضرور معلوم ہے۔ یہ خیال آتے ہی وہ خود سے شرمانے لگ جاتا۔ اس کے ماتھے پر ٹھنڈا پسینہ آ کے ٹھہر جاتا۔ کیوں اس نے اپنے اٹرم کھٹرم والے صندوق اور اپنی سنگین کے بارے میں سب کچھ قبول دیا تھا؟ آخر وہ کیوں اتنی جلدی "بک" دیا تھا؟ مگر وہ بھاتا نہ تو کیا کرتا؟ ایک بات اور بھی تو تھی۔ آخر انہوں نے کس طرح اس ننگے آدم خور فوجی کی بات کا سرا اس کی ٹیڑھی سنگین کے ساتھ جوڑ دیا تھا؟ ضرور دراصل میں انہیں کچھ معلوم تھا! اس کی گرفتاری کے دوسرے دن ہی اسے ایک تفتیش کرنے والے کے پاس لے گئے تھے جس نے چھوٹتے ہی اٹرم کھٹرم والے صندوقچے کی بات پوچھ لی تھی۔ ظاہر تھا کہ وہ ذرا بھی دیر لگاتا

تو وہ لوگ خود ہی اس کی ایک ایک چیز گنا کے رکھ دیتے۔ اور اس نے اسی وقت کتنی سادگی سے، بے درنگ جو بھی اسے معلوم تھا، بتا دیا تھا! اور کتنی جلدی سے؟ ذرا سی دیر میں وہ اپنے آپ ہی بک دیا تھا۔ وہ مگر میں نے خود ہی کیوں بک دیا؟ خدا میرے گلے کو گھونٹے، آخر کیوں؟" اسے خود معلوم نہ تھا۔ مگر اس دن بالکل ایک اسکول کے بچے کی طرح جس کو سر پر ماسٹر جی کا مولا بخش دکھائی دے رہا ہو، اس نے صندوقچے کی ساری چیزیں نام لے لے کر بتا دی تھیں یہاں تک کہ وہ کپڑے کے پوٹلی بھی جو اس نے کتنے حیلے حوالوں سے اب تک چھپا کر رکھی ہوئی تھی اور اس کی نگہداشت میں اتنی زحمتوں کے باوجود ان ہی دنوں اسے دیمک لگ گئی تھی۔ اب جو اسے یہ سب کچھ یاد آیا تو اس کو اپنی نابالغی پر بڑی شرم محسوس ہوئی۔ اور وہ سوچنے لگا، ہو نہ ہو، فرم کے چھوکرے کو بھی اس کا ضرور پتا ہوگا اور وہ دل ہی دل میں اس پر ہنستا ہوگا۔ تب سے اب تک اسے اپنا آپ، برا لگنے لگ گیا تھا، اس دن سے جب وہ بک دیا تھا۔ اس نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ وہ اتنا بودا نکلے گا، اتنا بچہ بن کے رہ جائے گا۔ اسے سچ مچ اپنا آپ بُرا لگنے لگ گیا تھا۔ مگر اب تو یہ سب بیت چکا، اسے کوئی فکر تھی تو یہ کہ جلدی سے گھر پہنچے اور اپنے اٹرم کھٹرم والے صندوقچے کا حال معلوم کرے۔ کیا خبر، اس پر کیا کچھ بیت گئی ہو!

مزے کی بات یہ تھی کہ اسی پہلے دن جب اسے تھانے کی حوالات میں بند کیا گیا تو اس نے اپنی فرم کو ٹیلیفون کیا تھا اور تاکید کی تھی کہ یہ خبر اس کے بیوی بچوں اور خاص طور پر اس کی اماں تک کسی ایسے طریقے سے پہنچائی جائے کہ وہ خوف زدہ نہ ہو جائیں۔ فرم والوں نے بھی کچھ نہ کچھ اقدام کیا ہوگا تبھی تو اس کی اتنی جلدی گلو خلاصی ہوگئی۔ اگرچہ وہ یہ سوچ کر اپنے دل کی گہرائی میں کوئی ایسا خوش بھی نہیں ہوا تھا تاہم فرم پر اس کا اتنا حق تو بنتا تھا کہ اس کے لئے تھوڑی سی بہت دوڑ دھوپ کرنی پڑے تو دریغ نہ کریں۔

زیرے والا کا بہت جی چاہتا تھا کہ یہ سب باتیں فرم کے چھوکرے سے پوچھے مگر اس کو شرم آرہی تھی، اس بات پر بھی کہ وہ اس سے قدم ملائے اس کے ساتھ چل رہا تھا اسے سخت شرم آرہی تھی۔ لگتا تھا کہ وہ اس چھوکرے سے بھی چھوٹا ہو کر رہ گیا ہے۔ فرم کا

چھوکرا ایک سولہ سال کا نوجوان تھا مگر زیرے والے کو اب یوں لگتا تھا جیسے اس کی اپنی عمر جو تیس سال کے لگ بھگ تھی اس سے کم ہو گئی ہو اور وہ اس سے زیادہ نابالغ اور اس سے بڑھ کر بے بس ہو گیا ہو۔ سوچتا تھا اس سے کچھ پوچھا تو شرم سے پانی پانی ہو جاؤں گا۔ پھر اپنے دل کو تسلی دینے کے لئے اپنے آپ سے کہا" مگر اس کو معلوم بھی کیا ہوگا؟ اور اس کو کوئی بات بتائی بھی کہاں جاتی ہے؟"

مگر یہ چھوکرا تو لگتا تھا جیسے کچھ جانتا ہو۔ چنانچہ جب اس کے حوصلے کی آخری حد آن پہنچی اور خاموشی اس کی برداشت سے باہر ہو گئی، اس نے زیرے والے کے ساتھ قدم ملا کر دوڑتے دوڑتے دبی زبان سے کہہ ہی دیا۔

—— یہ کتّوں کی اولاد، تمہارے گھر بھی گئے تھے، تلاشی لینے!

اور زیرے والے نے بات کو سمجھے بغیر بھی جواب دے دیا" ہاں، ہاں مجھے معلوم ہے"۔ اور اس کے دل کا درد دگنا ہو گیا۔ کیا بات اس کو معلوم تھی؟ کہاں سے معلوم ہوئی تھی؟ یہ تو اس نے ابھی ابھی سنا تھا۔ . . . . اور اب وہ ایسے دوڑتا ہوا جا رہا تھا کہ چھوکرا اس سے قدم نہیں ملا پاتا تھا۔ زیرے والا مارکیٹ کی طرف نہیں گیا۔ چھوکرے کو ادھر روانہ کر دیا، یہ کہہ کر دوپہر تک پہنچ جائے گا۔ اور اپنے گھر کی راہ لی۔

اب زیرے والے کو یہ فکر نہ تھی کہ اسے پکڑا کیوں گیا، نہ اس بات کی کہ اس نے آخر کیا ہی کیا تھا کہ پکڑا جائے؟ اب یہ بات اہم نہ تھی۔ اب تو وہ اپنی نابالغی اور بے بسی کے بارے میں بھی سوچ نہیں رہا تھا اور کسی چیز یا کسی آدمی سے شرما نہیں رہا تھا۔

اس لمحے اسے کوئی فکر تھی تو اپنے اس اسٹرم کھٹرم والے صندوقچے کی جس پر نہ جانے کیا بیتی ہوگی۔ اس کے تمام راز، بچپن سے لے کر اس وقت تک کے جب وہ بال بچے دار ہوا، سب اس صندوقچے میں چھپے تھے اور اب تک کسی کا ہاتھ بھی اس کے تالے کو نہیں لگا تھا۔ یہی صندوقچہ جسے وہ خود بھی اسی وقت ہاتھ لگاتا تھا جب گھر میں کوئی نہ ہو، چوری چھپے اکیلے ہی اس کو کھولتا تھا۔ اب وہ کیسے مان لے، کیسے برداشت کرلے کہ کوئی اس کے گھر کی تلاشی لیتے لیتے اس صندوقچے کو کھول کر رکھ دے اور سب سے بڑی خرابی. . . .

اس کی سنگین پر بری نظر ڈالے اور خدانہ کرے اس دولت کے سر پہ کوئی مصیبت . . . . .
یہاں تک پہنچ کر وہ خیال کی ڈور ڈھیلی چھوڑ دیتا مگر اپنے آپ کو دھوکا بھی تو نہیں دیا جا سکتا۔ اب اس کی سمجھ میں آرہا تھا کہ جو سوال اس سے اگلے دن جیل میں پوچھا گیا تھا، کہاں سے برآمد ہوا تھا۔ اور جب اس کو یہ تازہ خبر معلوم ہوئی جو فرم کے چھوکرے نے اس کو بتائی تھی تو اس نے اپنے آپ سے کہا "بے کار تو نہیں پوچھتے تھے . . . . . ان کو سب پتا تھا . . . . . انہوں نے گھر کی تلاشی لے رکھی تھی، تبھی تو مجھ سے پوچھتے تھے، تبھی . . . . . کتوں کی اولاد!"

اس کا دل بیٹھا جاتا تھا، اب کی بار وہ اپنی حالت کو اچھی طرح سمجھ رہا تھا، سمجھ رہا تھا کہ کوئی بہت بڑا دکھ، بہت بھاری اور گہرا دکھ اس کے دل سے چمٹ گیا ہے اور اس کو جلا کے راکھ کئے دے رہا ہے۔ سر اور رستہ سے پسینہ بہاتے ہوئے وہ بھاگ رہا تھا اور جوں جوں گھر کے قریب ہوتا جاتا، اس کے دل کا روگ بڑھتا ہی چلا جاتا۔ پھر اس وقت کی طرح جب وہ کسی بندوق والے کو دیکھتا تھا، وہ گھبرانے لگا تھا اور اس کے ہاتھ پاؤں ویسے ہی تھر تھر کانپ رہے تھے۔ رنگ فق ہو گیا تھا اور دل زور زور سے دھڑک رہا تھا مگر اب اس کی توجہ کسی کی طرف نہ تھی۔ اب تو وہ بندوق والوں سے ڈرنے لگا تھا اور ان کی طرف جو راستے میں نظر آتے رخ بھی نہیں کرتا تھا۔ اسے اب اتنی پروا بھی نہ تھی کہ ان کی بندوق پر نظر ہی ڈال لے "مرے نہلانے والے لے جائیں، ان کی بندوقوں کو بھی ۔۔۔ کتوں کی اولاد!" اور وہ ایسے ہی گالیاں دیتے ہوئے بھاگ رہا تھا۔ ان میں سے کوئی رستہ کاٹتا تو وہ رستہ ہی بدل دیتا تھا اور تیزی کے ساتھ ان سے بچتا بچاتا نکل جاتا اور دوسری سمت میں بٹ بٹ دیکھنے لگتا۔ جلدی سے گھر پہنچنے کی خاطر اور اس لئے بھی کہ راستے میں کسی بندوق والے سے پھر مڈبھیڑ نہ ہو جائے، وہ بازو کی گلیوں سے ہوتا ہوا تھوڑی ہی دیر میں گھر پہنچ گیا۔

گھر میں سب لوگ اسی کی راہ دیکھ رہے تھے، رات ہی انہیں مارکیٹ سے اطلاع ملی تھی کہ صبح رہا کر دیا جائے گا اور اس وقت گھر کے تمام افراد دروازے پر آنکھیں

گاڑے بیٹھے ہوئے تھے۔ اس کا بڑا بیٹا اسکول سے چھٹی کر کے آچکا تھا اور ویسے ہی بستہ ہاتھ میں لئے اسکول کی وردی پہنے دالان کی سیڑھیوں کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی اماں اب بھی ادھر سے ادھر بھاگتی پھر رہی تھی اور دودھ پیتے بچے کو بے وقت سلا دیا گیا تھا کہ باپ کے آنے پر چیخ و پکار نہ مچانے لگ پڑے۔

دروازہ کھلا تھا اور وہ سیدھا ہی اندر چلا آیا۔ دالان سے نیچے اترا اور بیٹے کے پاس سے جس کی سمجھ میں نہ آیا کہ خوشی اور حیرانی کے مارے کیا کرے، چپ چاپ گزر گیا۔ اور بیوی کے رونے سے بے پروا، جو معلوم نہیں خوشی کی وجہ سے تھا یا کسی اور وجہ سے، اور باقی گھر والوں کی طرف جو ایک دم اس کے گرد گھیرا ڈال رہے تھے، کوئی دھیان دیئے بغیر جب کہ ان کے سارے سوال ہونٹوں پر اٹک کے رہ گئے تھے اور کسی کو اس کے سلام کا جواب نہ ملا تھا، وہ سیدھا تنگ صندوقوں والی کوٹھری کی سمت بڑھتا چلا گیا۔ اسے یہ بھی خیال نہ رہا کہ اپنے پیچھے دروازے کو بند کر لے، بس اپنے اٹرم کھٹرم کے صندوقچے کے سامنے جا کر بیٹھ گیا۔ اپنی جیبوں میں صندوق کی چابی ڈھونڈتے ہوئے اس کا ہاتھ کانپ رہا تھا اور پھر اندھیرے میں چابی لگانے کا سوراخ بھی مشکل سے ملا۔ کوٹھری کے دروازے سے ہٹ کر ساتھ کے کمرے میں سب لوگ ایک دوسرے کے گرد جمع ہو چکے تھے اور خاموش کھڑے تھے۔ کسی کو کچھ کہنے کا حوصلہ نہ تھا کہ اسے بیتی ہوئی بات بتا دیتا۔

زیرے والے نے جلدی سے صندوقچے کو کھول کر ڈھکنے کو زور سے پیچھے کیا۔ ڈھکنا دیوار کے ساتھ لگ کر واپس نیچے آن گرا مگر سنگین موجود نہیں تھی۔ ڈھکنا زیرے والے کے ہاتھ کو لگا مگر اب اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔

ایسے جیسے کوٹھری کا شہتیر ٹوٹ کر اس کے سر پر آ رہے، ایسے جیسے کوئی بندوق والا اپنی بندوق کے کندے سے اس کے سر پر ضربیں لگائے چلا جا رہا ہو یا پھر ایسے جیسے اسی کی سنگین، وہی سنگین جس کے اوپر لکھا ہوا لفظ WEIMULER اس کوٹھری کے اندھیرے میں بھی پڑھا جا سکتا تھا، اس کی گدی سے مغز کے اندر داخل کر دی گئی ہو۔ اس کا سر چکرانے لگا اور اسی طرح صندوق کے تالے پر ہاتھ رکھے رکھے وہ کوٹھری کے فرش پر بے ہوش گر پڑا۔

پرتو روہیلہ

جدید ایرانی شاعری:

اسلامی انقلاب کے بعد

ایران کا انقلاب دورِ حاضر کا ایک عظیم واقعہ ہے۔ آئندہ تاریخ میں اس کا بھی وہی مقام ہوگا جو انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس کا ہے۔ یا ممکن ہے کہ یہ انقلاب اس سے بھی اہم تر قرار پائے کہ اس کے اثرات اس کے وقوع پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ ایران سے باہر ہمسایہ ممالک پر بھی پڑتے محسوس ہو رہے ہیں جب کہ مندرجہ بالا انقلابات کا حیطۂ اثر اپنے ملک سے باہر اتنی سرعت اور شدت سے شاید نہ محسوس کیا گیا ہو۔ بہر حال ان عوامل و محرکات کا جنھوں نے انقلابِ ایران کو ممکن بنایا اگر بہ نظر غائر تجزیہ کیا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کی ابتداء ایک زبردست فعال مذہبی تحریک کی صورت میں ہوئی اور ہر تحریک کی طرح یہ بھی ایک خاص فلسفے پر مبنی تھی۔ چونکہ یہ ایک دینی تحریک تھی اس لئے اس کا فلسفہ بھی دینی عقائد و نظریات پر مبنی تھا۔ ان عقائد میں ظہورِ مہدی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یوں تو دنیا کے نجات دہندہ کا تصور ادیان ہی میں نہیں چھوٹے چھوٹے مذاہب میں بھی پایا جاتا ہے لیکن جس شدت یقین اور انتہائے امید کے ساتھ ظہورِ امام کا تصور اس دور کی انقلاب شاعری میں ملتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام میں اس عقیدے کی کیا کیفیت ہوگی۔

طاہرہ صفار زادہ
ترجمہ پرتو روہیلہ

انتظار

میں ہمیشہ سے تیری منتظر ہوں
باوجود اس کے کہ صرف بیٹھی ہوتی ہوں
(پھر بھی) ہمیشہ تیری منتظر ہوں
اور جب ہمیشہ میں راستے میں ہوتی ہوں
ہمیشہ حرکت میں ہوتی ہوں
مصروفِ جہد ہوتی ہوں
تو چاند ستارے اور سورج کی طرح موجود ہوتا ہے
اور مقام بدر سے چمکتا ہے۔
تو کعبے اور کوفے سے پہنچے گا
اور اسی تہران میں پہلی بار رونما ہوگا
اپنی ذوالفقار کو بے نیام کرے گا
اور ظلم کا خاتمہ کرے گا
میں ہمیشہ سے تیری منتظر ہوں۔
اے عدل معبود...
یہ گلی، یہ سڑک، یہ تاریخ جن پر تیرے انتظار کی نشانیاں ہیں، تیرے انتظار میں مضمحل ہو چکے ہیں
تو سب کچھ دیکھ رہا ہے
تو سب کچھ سمجھتا ہے
رونما ہو۔ رونما ہو کہ مجھے تیرا انتظار ہے
رونما ہو۔ رونما ہو کہ مجھے تیرا انتظار ہے۔

حمید سبزواری
پرتو روہیلہ

تو (واپس) آکے عشق جاں گزیں ہو

ہشیار کہ رات سیلاب کی طرح ہوا کی رگِ تشنہ میں جاری ہے۔ ہشیار کہ رات
کے شکستہ سینے میں ستاروں کا خون بہہ رہا ہے۔
میرے اندر ایک عقیدے کا گونگا احساس آہستہ آہستہ رنگ پکڑتا جا رہا ہے
اور اس آنچ کی مٹھاس نے تمام بد ذائقہ فضولیات کی جگہ لے لی ہے۔
آہ۔ اب تو واپس آجا یقین کر کہ رات دن کے تیوروں سے ہراساں ہے۔
ہر سپیدۂ صبح کے پیچھے مجھے سیاہ شام کا دل لرزتا نظر آتا ہے۔
اے امید کی پیاری سحر، زیبائی کی دلفروز مشعل، دریا اور ستاروں کی روحِ
شعر، شیدائی کے دلوں کے کعبے
میں اس غار میں پریشاں و خستہ حال کس بے چینی سے تیرا انتظار کر رہا ہوں۔ (اور) ان
وحشت انگیز سیاہ راتوں میں تیرے انتظار میں ایک ایک لمحہ شمار کر رہا ہوں
میرا ذوق و شوق انتہا کو پہنچ چکا ہے۔ (لیکن) تو (اب بھی) خواب کے چاند کی مسکراہٹ
کی طرح ہے میں تیری تقدیس کو پلکوں کے بل دوڑ کر پہنچوں کہ تو بہت دور سے آرہا ہے۔
للّٰہ اب تو آجا کہ تیرے چہرے کا نور ہماری شب کو سحر کرے۔ ورنہ اے ہمارے
مشفق مہدی تیرے بغیر تو ہر لمحہ تاریک تر ہوتا جا رہا ہے۔
اگر تو آجائے تو شورہ زار، زبوں پیار اور روشنی کے جنگل میں تبدیل ہو جائے۔
اور تیرے پائے لعنت کے نیچے کنویں بھی ہموار راستے بن جائیں۔
اگر تو آجائے تو صبح کے ستارے رنگ کھیلیں اور امید کے کبوتر دوبارہ اپنا آشیانہ بنائیں۔
ہائے شوقِ بے حد۔ (کیا کروں) اے (مخاطب) تو آجا کہ عشق جاں گزیں ہو اور
صبر کی آہنی زنجیر کے نیچے میرے دل کو قرار آئے۔

سپیدہ کاشانی
پرتو روہیلہ

نورِ مبارک

ان راتوں سے اس کے ہاتھوں ہی نور برآمد ہو گا۔ وہ فروغِ عدل اور وہ پاک ہستی تنہا ظہور پذیر ہو گی۔

ہمارا مہدیِ موعود اور آلِ محمد کا قائم، فتحِ مبین کے پرچم کا پاسدار (یقیناً) آئے گا۔

(وہ) ناخدائے کشتیِ حق ظلمت کے دریا کے دل سے (وہ)۔ روح خدا کا مددگار لیلیٰ کا خورشید (یقیناً) آئے گا۔

وہ مظلوموں کی دادرسی کے لئے آئے گا۔ وہ پردہ نشین نجات دہندہ عرشِ اعلیٰ سے اترے گا۔

وہ تنہا انصاف گستر شہ سوار کہ جس کے شوقِ ظہور میں، پھول پتھروں کا سینہ چیر کر نکل پڑتے ہیں (یقیناً) آئے گا۔

(وہ کہ) انتظار کرنے والی لاکھوں آنکھوں کے دلوں کو روشنی بخشنے والا ہے۔ بے ستونِ عشق اس کے نور سے مصفا ہو جائے گا۔

وہ مجرد، وہ نجات دہندہ، وہ مبارک نور کہ جو خوانِ یغما سے اپنا حصہ لے لیتا ہے (ضرور) آئے گا۔

میں نے اس کا نام ساحل کی گیلی مرطوب ریت پر بہت لکھا۔ (مجھے یقین ہے کہ) وہ دریائی پرندے کی طرح موج کے اوپر سے آ جائے گا۔

اس کے ایک ہاتھ میں صبح ہو گی اور دوسرے میں عطرِ دوستی ہو گا۔

(اور اس طرح) ایک رات وہ اونچی چھت سے آدھی رات کے وقت آ پہنچے گا۔

میں اپنے ہاتھ سے اپنی آنکھوں پر سائبان بنا لوں گی۔ اور اس کو دیکھنے میں محو ہو جاؤں گی کہ وہ جس میں تماشا محو ہو جائے آ جائے گا۔

تاکہ باغ کینۂ خزاں سے آگ میں نہ جلے وہ پھول کہ دنیا کے تمام پھولوں سے بہتر ہے آجائے گا۔

وہ کانٹے کو شاخوں سے چُن لے گا اور خزاں کو درختوں سے۔ ہمارے آئینے سے زنگ دور کرنے کے لئے وہ ضرور آئے گا۔

ہم نے اس کے خیر مقدم میں مورچے کی دیواریں اپنے خون سے سجائی ہیں۔ ہماری جان فریاد کر رہی ہے کہ وہ دلوں کا محبوب آئے گا۔

وہ انسان کی ہستی کو جلانے والے طغیان کا مارنے والا۔ ہمارا چھپا ہوا رہنما (یقیناً) صاف ظاہر ہو گا۔

سبزے سے زیادہ تازہ اور چشمہ زار سے زیادہ شفاف، صحرا کے گڈریوں کی آواز کے ساتھ وہ آئے گا۔

وہ ہمارے دلوں میں بہار کی تصویر ہے۔ تاکہ پھولوں کے خرمن شاخوں پر لد جائیں وہ آئے گا۔

اے حق نوردو، اپنے سینے سے انا الحق کا ایک نعرہ لگاؤ۔ وہ کہ حق جس کے ساتھ مفتاح و معنی ہو جاتا ہے (ضرور) آئے گا۔

اے ایرانیو کہ دنیا کے آزادی پسندوں میں سے ہو تمہیں خوش خبری ہو کہ وہ یاریگیا ہمارا سید و سردار بننے کے لئے آنے والا ہے۔

اٹھو کہ ہم اپنے زمانے کی یاوری کریں کہ آج کے بعد صبح فردا طلوع ہونے والی ہے۔

اے مسلمانو۔ دنیا کے مسلمانو! مجھے یقین ہے کہ وہ جوہر معمے کو اپنی حکمت سے حل کر دے گا آنے والا ہے۔

وہ جو نرگس کے دامن کا موتی ہے، آفرینش کا شاہکار ہے، امامت کا چمکنے والا نور ہے اور ماہ مینا ہے آنے والا ہے۔

اے امام امت، اے روحِ زمانہ کہ تو اس کی دلیل ہے ہم سب تجھے مبارکباد کہتے ہیں کہ وہ پیر و مولا آنے والا ہے۔

حمید سبزواری
پرتو روہیلہ

اے عدالتِ موعود

اے رسالتِ جاوید واپس آجا
اے (وہ ذات) کہ روح کے لئے امید کی مٹھاس ہے
اے (وہ ذات) کہ خلق کے لئے سورج کی سی عظمت رکھتی ہے
اے سراپا توحید،
اے سارے نیکوں کے خاندان والے
اے نادرہ لوگوں کے شہر والے
اے عقدہ کشاؤں کا راستہ صاف کرنے والے
اے جنگل میں جانے والوں کے راہ نما (واپس آجا۔)

اے (وہ ذات) کہ پرچم نجات تیری آغوش میں ہے
اے (وہ ذات) کہ محنت کے چشمہ زار کے لئے شہد ہے
اے (وہ ذات) کہ غائب ہونے پر بھی تجھ کو بھلایا نہیں گیا

اے کہ ویرانے کے سناٹے میں آواز کی مصداق ہے
اے کہ بجلی کی آواز میں کڑک کی طرح ہے
اے کہ خانقاہ کی تاریکی میں زاری جیسا ہے
اے کہ معاشرے کے سکون میں ہیجان کی طرح ہے (واپس آجا۔)

اے ماہ وسال کی ناخوابیدہ آنکھ
اے خاموش صدیوں کی فریاد
اے شق شدہ سینوں کے رنج وغم
اے چھپے ہوئے رازوں کی طغیانی (واپس آجا)۔

اے کہ مشرق کے لئے اعادۂ انعام ہے
اے کہ مغرب کے لئے افاضۂ اسلام ہے
اے کہ شرع کے لئے اقامۂ احکام ہے
اے کہ پریشان حالوں کے لئے دکھ درد کا مداوا ہے (واپس آجا)۔

اے امامت کے برجوں کے مدار
اے بزرگی کی اعلیٰ ترین چوٹی
اے صلح وسلامتی کی یاد دلانے والے
اے شورش وقیامت کی یاد دلانے والے (واپس آجا)۔

اے گمشدہ راہوں کے پیشوا
کہ تیری فریاد دلخواہ بشارت ہے
اے کہ تو جانکاہ تیرگی میں رہنمائی کرتا ہے
اور تیری یاد نورِ سحر ہے۔ (واپس آجا)۔

اے کہ جہاں کہیں فساد ہے تو اس کو ختم کرنے والا ہے
اے کہ جہاں کہیں نظام ہے تو اس کا ناظم ہے
اے کہ صواب جہاں کہیں ہے تیرے دم قدم سے قائم ہے

اے کہ جہاں کہیں کوئی اجتماعی آگہی ہے وہ تیرے باعث ہے۔ (واپس آجا)

اے کہ نظروں سے چُھپا ہوا ہے لیکن دل میں موجود ہے
اے کہ ہر مشکل کا دور کرنے والا اور ہر عقدے کا حل کرنے والا تو ہے
اے کہ ہر عارف و عاقل کا تو ہی مقصودِ کل ہے
اے کہ دیدۂ و دل تیری دید کے مشتاق ہیں (واپس آجا)

اب کہ ہر سمت سے ایک فتنہ اٹھ کھڑا ہے
ہر گلی کوچے میں حادثات کا سیلاب بہہ رہا ہے
جہالت، افلاس اور ظلم کا دور دورہ ہے
اے مرے محبوب مرے چوبارے پر قدم رنجہ فرما۔

واپس آجا کہ انصاف گوشہ نشین ہے
ظلم سے زمین کا چہرہ سیاہ ہو گیا ہے
کفر نے دین کی کھیتی کو پامال کر دیا ہے
ہر سمت ستمگری گھات لگائے بیٹھی ہے

(اے مخاطب) افغانوں کی آہ و زاری سُن
اریٹیریا اور لبنان کو دیکھ
انسان کی حمایت اور
قرآن کی پاسداری کے لئے واپس آجا

ملکِ فلسطین کو کفار سے چھین لے

اس قبلۂ اوّل کو۔ (کفار سے چھین لے)
فلپائن کے مسلمانوں کی مشکل آسان فرما۔
بدطینت دشمنوں کے ہاتھ باندھ دے۔

پرچم دین کو دوبارہ سربلند کر۔
زمین کو کفر کے زنگ سے پاک کر دے
(اور) حق و یقین کا راستہ دکھائے، چھوٹے موٹے بتوں کو توڑ دے

اپنا حق مانگنے والوں کی اس شورش کو دیکھ
پیر و جوان کے غصے کے طوفان کو (دیکھ)
ہتھیلی پر جان رکھتے ہوئے لوگوں کی غصیلی فریاد کو (دیکھ)
(کہ جس نے) شیطانوں کے خواب چکنا چور کر دیئے ہیں۔
واپس آ اور اپنے منتظروں کا حال زار دیکھ۔
(دیکھ) کہ کتنی آنکھیں تیری منتظر ہیں
ایران کو اور اس عظیم انقلاب کو دیکھ
(اور) اسلام کو اس میں کھلتا ہوا دیکھ۔

ہم آشیاں بربادوں کو دیکھ
ہماری آزادی سے لی ہوئی سانسوں کو (دیکھ)۔
(اور) خوشی کے یہ شادیانے
راہزنوں اور پاسبانوں کی موت پر سُن۔

واپس آ اور اپنی تلوار بے نیام کر

کارزار میں آنے کو للکار
خائنوں کو برباد کر دے
(اور) دنیا کو کشمکشِ انتظار سے باہر لا۔
اے حقیقتِ اسلام واپس آ
اے مجریِ مسائل و احکام
اے دکھ درد پر مرہم رکھنے والے
امن اور راحت اور آرام کو دوبارہ رونما کر۔

اے امانت الہٰی واپس آ
اے (وہ ذات) کہ تیرا چہرۂ مبارک پیش رو ہے
اے (وہ ذات) کہ تیرے جلوۂ ظہور پر شہادت دی گئی ہے
اے مہدی۔ اے عدالت موعود (واپس آ)

تاج سعید

جوش و فراق

روپ رنگ جب ماند پڑا تو دیوی روٹھ گئی جیون کے منکوں کی مالا ہاتھ سے چھوٹ گئی
چھم چھم کر کے دیوی روئے! کیسا بار سنگھار؟ اپنے فراق کے جاتے ہی یہ اجڑ گیا سنسار!
وہی فراق کہ جوش کو یاد کرے اور بیٹھا روئے وہی فراق جو بولے میرا اپنا رہا نہ کوئے
جوش کہ جس نے نظم کی دیوی کو ہے روپ دیا جوش کہ جس نے لفظوں کا امرت تھا دان کیا
اس دھرتی کے دکھوں کو دور بھگا کرنے والا جوش باغوں کا پھل پھول کا عاشق تھا متوالا جوش
امرت رس میں ڈوبا لہجہ جس میں تھی سچائی اسی جوش کے شعروں میں تصویر جہاں لہرائی
جوش کے شعر تھے ساتھی اپنی قدرت کا انعام جوش مہا کوی تھا جگ میں اونچا کر گیا نام
اسی جوش کو ساتھی یار فراق نے دیا خراج اسی فراق کوی نے نظم و غزل کی رکھی لاج
اسی لاج کے کارن یار فراق نے گیت سنائے ایسے گیت جدھر ملن کی بیلا میں مسکائے
یار فراق نے جب بھی پیار سے مدرا کو چھلکایا اس کے سامنے شعر کی دیوی نے ہے سیس نوایا
کومل رچناؤں سے اس نے جگ میں دیا جلایا! اپنی کویتا کے شبدوں کو من کا لہو پلایا
یہی لہو تھا یار فراق کے جیون کا اوتار' اسی لہو نے یار فراق کو سوگ میں دیا اتار
جوش فراق کو یاد کریں! نینن لاگی برسات ایسے ہیرے مٹی رل گئے، قسمت کی ہے بات!
آ۔ ہم سب تاج پیا کے سنگ میں سوگ منائیں جوش فراق کے نغموں میں ہم اپنی تان ملائیں

ماہ طلعت زاہدی

غزل

(فراق گورکھپوری کی یاد میں)

آتی بہاریں بچھڑ گئے تم، خوشی کو غم میں ڈبونا ہے
سایۂ گل میں بیٹھ کے اب اشکوں کا ہار پرونا ہے

کاش تم آنکھیں کھول کے دیکھو بزمِ ناز کی ویرانی
حسن کا تم کو پا کر کھونا اپنے آپ کو کھونا ہے

کل تک دل کے زخم ہرے تھے، کل آنکھوں میں خواب بھی تھے
آج تو اپنا آپ بھی بھولا آج تو بس تمہیں رونا ہے

شعر کو خوشبو کی مشعل دی، امرت کیا ہلاہل کو
عشق تھا تنہا، تنہائی کا ناز تمہارا ہونا ہے

لمبی رات کھڑی ہے سر پہ، غزل سے جی بہلائے کون
نیند کی آنکھ میں صبح تلک اب دکھ کا خواب سمونا ہے

دورِ حیات کی نبض تھمی سی، حسن کا چہرہ اترا سا
محرمِ غم بھی تھک گیا اب تو، قلم لہو میں ڈبونا ہے

شاید نئے زمانوں میں اک ضبط ہو ایک قرینہ ہو
درد تمہارا ٹھہر ٹھہر کر کشتِ نشاط میں بونا ہے

قریۂ جاں میں شعلۂ الفت رہ رہ کر بھڑکا نا بھی
آنچ بڑھے تو دامنِ دل کو اشکوں ہی سے بھگونا ہے

ہم بھی کب تک لمحے کی ڈالی پر دھوم مچائیں گے
ہمیں بھی آخر قرنوں کی مٹی کے نیچے سونا ہے

عزیز حامد مدنی

غزل

سُلگ رہی ہے فضا رُوئے ہم کناراں سے
رگِ جنوں میں چمک سی ہے باد و باراں سے
صبا گئی تو ادھر تھی پہ دیکھئے کیا ہو
جنوں کا نام تو زندہ تھا بزمِ یاراں سے
حریفِ آتش و آہن نکل رہی آتے ہیں
تمہیں یہ کھیل نہ کرنا تھا وضع داراں سے
لہو سے تر ہیں قمیصیں شبِ مصاف آخر
خراج لے کے گئی ہے جگر فگاراں سے
وہ ایک صبحِ مسافت کبھی یاد کب آئی
اڑی ہے گرد سی جب خیمہ گاہِ یاراں سے
اک اعتبار کی دنیا مٹی کہ ہم نہ رہے
کوئی اٹھے نہ اٹھے کوئے جاں نثاراں سے
عجیب رنگ میں ٹوٹی ہے نیند کی زنجیر
اُلجھ کے سلسلۂ خوابِ خوش کناراں سے
سرودِ مُطربِ رہگیرِ شہر میں گونجا
دعائے نیم شبی لے کے بادہ خواراں سے
بنیں گے خواب کے کچھ دائرے سے تا بہ سحر
خرامِ ماہ وشاں رقصِ شب گذاراں سے
خدا کرے کہ وہ دشمن کا بھی نصیب نہ ہو
مرا جو حال ہوا۔ آمدِ بہاراں سے

---

۴ بیروت کا حالیہ المیہ

عزیز حامد مدنی

تازہ تر

سرودِ راہ سپاری یہ تازہ تر آہنگ
تجھے خبر ہے مری جاں کہ وادیِ غم میں
چھڑی ہوئی ہے نوائے گلو کی جس سے جنگ

خطِ لفس ہے حسابِ تغیرات جہاں
شمارِ درد سے رُکنے لگی ہے جنبشِ دل
بدل کے شیشۂ ساعت ہوا ہے شیشۂ جاں

کسی تلاش میں ہے خود طوافِ ذرّات
افق پہ دورِ تغیر نے باندھ رکھی ہے
ہر ایک رخ پہ کوئی رمزِ تازہ تر کی قنات

اُڑی ہے خاک سی ظلمت بہ کفِ مسافت میں
کبھی جھلک بھی اٹھے حرفِ نیم رُخ لے کر
وہ آگہی کہ جو پنہاں ہے کارِ فطرت میں

عزیز حامد مدنی

حرف و آگہی

اے برادر! اے مرے قاری! یہ خوابیدہ ورق
محرم روحِ تغیّر ۔ پردہ دارِ عشق ہے
خارِ دردِ دل اک سزائے آگہی کا ہے سبق
جز رو مدِ شوق میں قصے دلِ بیتاب کے
ریزۂ مینائے جاں ہیں چند ٹکڑے خواب کے

حرفِ تازہ بھی رُخِ لیلےٰ کے آئینوں میں ہے
آہوؤں کا رم ۔ بگولوں کے وہی آداب ہیں
وحشتِ مجنوں بھی ان الفاظ کے سینوں میں ہے
رشتۂ مہر و وفا کے ٹوٹتے حلقے بھی ہیں
روحِ ہجراں بھی ہے دل کے زخم کچھ گہرے بھی ہیں

داستانِ زندگی ۔ سرنامۂ فرہاد ہے
خوابِ شیریں ہے کہ دنیا کارگاہ شوق ہے
بے ستوں ہی پر جہانِ شوق کی بنیاد ہے
فاصلوں کے غم ۔ دلوں کی قربتیں خوابیدہ ہیں
تیشہ و سنگِ گراں کی نسبتیں پوشیدہ ہیں

سایۂ گرم رقیباں سے ہے سینہ داغ داغ [۱]
نوکِ خنجر توڑ دیتا ہے دل صد چاک میں
زندگانی کے سیہ خانہ میں عشق بے چراغ
ڈھانپتی ہے موجِ خوں اپنے ہی اک ملبوس میں
عصمتِ حرفِ وفا کو شیشۂ ناموس میں

نیک و بد کی سرحدوں میں نقدِ جاں کھوتا ہوا [۲]
سلطنت کو کفشِ پا سمجھے ہوئے بے خواب عشق
بے گہنہ آفیلیا کی لاش پر روتا ہوا —
دیکھتا ہے اک تحیّر خیز — طورِ الفاظ کا
سلسلۂ الفاظ اور الفاظ اور الفاظ کا

مدعا پا کر بھی کھونے کی ہے — تنہا آگہی
اے برادر اے مرے ہم رازِ قاری کچھ نہ پوچھ
حرف۔ ہونے یا نہ ہونے کی ہے — تنہا آگہی

---

[۱] اوتھیلو
[۲] ہیملیٹ

عزیز حامد مدنی

تغیّر

یہ جواں رات ہے سیارہ نفس
چرخیاں گھوم رہی ہیں کیا کیا

پردۂ جاں میں ہے لرزاں آہنگ   حرف اک گردشِ چالاک میں ہے
داستاں مرگ و نمو کی کیا کیا   تازہ تر خود نفسِ خاک میں ہے

بطنِ مادر میں لہو کی گردش   لب و رخسار میں ڈھل جاتی ہے
اور اک دردِ گراں کی زنجیر   آپ ہی آپ پگھل جاتی ہے

ماہیت ذرۂ بسمل کی ملی   کچھ مساواتِ نوی کی رَو میں
بال و پر تا بہ نظامِ شمسی   صفر در صفر ہیں رخشِ نو میں

ہر تغیّر کے لبِ نورس کو   ساعتیں چوم رہی ہیں کیا کیا
یہ جواں رات ہے سیارہ نفس   چرخیاں گھوم رہی ہیں کیا کیا

عزیز حامد مدنی

ماہی گیروں کی بستی

بے خوف بستی اُلجھن سے آزاد | طوفاں سرشت اور ساحل پہ آباد
اشکال خوردہ وصف ہے گھروں کی | اک نقشِ رمّال صورت دروں کی
دیوار خستہ بے رنگ اینٹیں | افسوں سا پڑھتی قلزم کی چھینٹیں
چوکھٹ کے دستے سب اُلٹی مَت کے | جادو کی مالائیں کھپریل چھت کے
آندھی نے ان میں دروازے چیرے | سنکل بجاتی خونی مجیرے
سب لالٹینیں ایسی دھوئیں میں | بلی کی آنکھیں۔ اندھے کنویں میں
مچھلی کی بُو میں دھونی رماتے | جاگے مچھیرے نیندوں کے ماتے
جالوں کا اک پال قلزم کی تہ میں | مچھلی کا انبار ہے ان کی زہ میں
چلتی ہوا کے منہ زور کوڑے | نکلے ہیں یہ بھی دریائی گھوڑے
پانی کے سیاح طوفاں زادے | بگڑی ہوائیں ۔ موجیں لبادے
کشتی ہے ان کی خود فلسِ ماہی | طوفاں گزیدہ ۔ قلزم کی راہی
جالوں کو کستا لوہے کا چھلاّ | جالوں میں لڑتیں رَہو و پلاّ
ہے ان کا سکہ ان کی صلابت | فرمانِ محنت ۔ بازو کی قوت
کشتی میں جلتا بجھتا دیا ہے | چہروں پہ نیلم پگھلا ہوا ہے
کیسا عقابی ہر بادباں ہے | موجِ ہوا کا خود ہم زباں ہے
اے موجِ قلزم ۔ یہ خانوادہ | تجھ سے تعلق رکھتا ہے سادہ
بازوئے شل اور قلزم کا کس بل | حفظِ مراتب ۔ ثانی و اوّل
طوفاں پہ طوفاں شام اور سویرے | تو بھی ہے ان کا یہ بھی ہیں تیرے
گیت ان کے سارے تو نے سنے ہیں | ان کے سُروں سے طوفاں بنے ہیں
تیرے قدیمی ہم راز ہیں یہ | سب سے پرانی آواز ہیں یہ

سحر انصاری

غزل

اک بہانہ تھا پئے خوابِ طرب، وہ بھی نہیں
اختیارِ عندلیبِ شاخِ شب وہ بھی نہیں

شام آتی ہے گزر جاتی ہے پھر بے ماجرا
وہ جو ہوتا تھا اداسی کا سبب، وہ بھی نہیں

جس کی خواہش سائباں آسا رہی ہر دھوپ میں
میری آنکھوں پر تو لطفِ لمسِ لب وہ بھی نہیں

ایسے عالم میں بچھڑ جانا بھی کیسا قہر ہے
میں نہیں ہوں مائلِ ترکِ طلب وہ بھی نہیں

کیا ملا اس جگمگاتے شہر میں، ہم سے اُسے
خلوتِ غم سے گریزاں بے سبب وہ بھی نہیں

میری بزم آرائیوں کے معتقد کو کیا خبر
کب میسر ہے اداسی اور کب وہ بھی نہیں

جن کو کہیے زندگی کے تجربوں کا آئینہ
ایک ہی دو ہوں تو ہوں، اشعار سب وہ بھی نہیں

غزل

ہجومِ دہر میں کھو جائے زندگی، چاہے
یہ ربط کیا ہے کہ ملنے کو بھی نہ جی چاہے

عجیب سا ہے محبت میں جبر کا احساس
صبا کا رقص بھی ہو کہ جب کلی چاہے

نگاہ و لمس کے مفہوم کھل ہی جاتے ہیں
ہو اجتناب میں رنگِ سپردگی، چاہے

دھنک گلاب دریچے کی جانفزا خوشبو
خمارِ غم میں بھی دل کی شگفتگی چاہے

مہ و نجوم کہاں راستہ دکھاتے ہیں
دیارِ جاں میں بھٹک جائے اجنبی، چاہے

نشانِ مضحکہ بام و در ہی بنتا ہے
بجھے دیے سے اگر کوئی روشنی چاہے

معاشرت کی فضا میں بڑا سہارا ہے
ہزار مکر سے ملتا ہو آدمی، چاہے

سحر انصاری

جنم دن

اے رات اندھیری
تو ہی بتا
کوئی چاند گگن میں تھا میرے؟
کوئی تارا ایسا تھا جس کو
میں اپنی رات کا دیپ کہوں؟

پڑھ رات گواہی کا منتر
میں مول اور گاہک سے ہٹ کر
جیون کی رکھشا کرتا تھا۔۔
پھر چار طرف بازار لگا
اور جیون کاروبار لگا
یہ رشتے ناتے ساتھ سنگھن
سب دھوکے کا آزار لگا

پڑھ رات گواہی کا منتر
جب جگ میں میرا کوئی نہ تھا
اک گیت ہی ساتھی تھا میرا
جس کی آہٹ کی ساکھ لیے
میں اپنے بوجھل ہاتھوں سے
مٹیالی آنکھیں بند کیے
اس تاریکی کے جنگل کا
کتنا رستہ طے کر آیا
اب جیون باٹ جو باقی ہے
وہ بھی تنہا طے کر لوں گا
اے گیت اسی اندھیارے میں
تو سات سُروں کی جوت جگا

اے رات اندھیری
تو ہی بتا
ترے اک دیے پر میرے سوا
سورج کا جنم دن کس نے لکھا

سحر انصاری

گماں سے گماں تک

گماں سے گماں تک بہت فاصلہ تھا

کبھی طاقِ جاں میں نظر آئیں شمعیں
تو ان کے لرزتے دھویں اور سائے گماں تھے
کبھی میرے پہلو میں خوش قامتی سرو کی تھی
تو ہمراہ اس کے خراماں نہ ہونا گماں تھا
کبھی میرے ہونٹوں پہ ناآزمودہ محبت کا اک ذائقہ جاگ اُٹھا
تو زہرِ جدائی گماں تھا
کبھی میرے ہاتھوں کو موسم کی راسیں ملیں
اور رنگوں کا رتھ چل رہا تھا دھنک پر
تو میرے لئے شاخ سے گرتے پتّوں کا موسم گماں تھا
کبھی میرے کانوں میں رس گھولتے بول اپنا ٹھکانا بنانے لگے
تو ماحولِ خاموش و ساکت گماں تھا

گماں تک نہ تھا ـــــ
جس کی موجوں پہ یوں بادباں کھل گئے ہیں
جہاں ہم سفر میری کشتی کے ہیں سارے آبی پرندے
کبھی نارسائی کا طوفاں اٹھے گا اسی بحرِ جاں سے
بہت فاصلہ تھا
گماں کا، گماں سے

صلاح الدین محمود

جُڑواں غزلیں

چہروں میں گم ہوتا لمحہ
آنکھیں بن کر کھوتا لمحہ
جاگے تو چہرہ بن جائے
سوتے سوتے روتا لمحہ
دریا کے پانی میں تارے
بارش بن کے بوتا لمحہ
اندھے بن کے اندھیارے میں
دن اور رات سموتا لمحہ
آوازیں آنکھوں کو دے کر
آئینوں کو دھوتا لمحہ
دن سے کرتا رات کی باتیں
راتوں میں دن ہوتا لمحہ

رات، ہوا، اور نیند کا شور
بھیگے بھیگے نازک پور
چاندر ایک ہمیشہ ساکت
دو آنکھیں چاندر کی اور
جاگے جل، جنگل میں کورا
سوتے آنکھوں میں دو چور
چار طرف چوکس اُجیالا
بولیں اندھیارے کے مور
جسموں سے اب شبنم ٹپکے
آنکھوں میں انجانی بھور
زمیں میں دھنس کر دریا بہتا
لو ہو کے اب چاروں چھور

صلاح الدین محمود

معراج پہلی اُڑان

ہم نے کل
جب آنکھیں موندیں
اونچے اونچے
ہوا میں اُڑتے
ہم جیسے اک طائر تھے،
دیے دیے
روشن ہوتے
گم راتوں کا ظاہر تھے

واں سے دیکھا
اک سالم
دریا میں ڈوبے
چاند کو پانی بنتے
بہتی رات کے آئینے میں
شب کو سورج جنتے

واں سے دور
شجر بھی دیکھے
جن کی نم
نازک شاخوں سے
دیکھا
چھاؤں چھنتے

ہوا تھی واں
اور ہوا کے تن میں
سمتوں کا چالک تھا
صدا تھی واں
اور صدا کے بن میں
ہر بیتا بالک تھا

پھر مُڑتی
آوازیں دیکھیں
جیسے آئینوں میں
دریا کے چہرے
خم دیکھے
ساگر کے سینوں میں

اک طائر پھر اُڑتا آیا
اونچائی کی چھور
آئینوں میں گا اٹھے
دو مینائی کے مور

وزیر آغا

بیوگی !

یہ آنکھیں
جو پھولوں، شگوفوں، جھروکوں میں بکھری پڑی ہیں
ستاروں کی پلکوں کے پیچھے
کھڑی ہیں!

یہ سیّال سورج
یہ شبنم کے قطرے
یہ مرمر کے تالاب میں
کلبلاتے ہوئے سرخ دھبّے
سلاخوں کے زنداں میں
جنگل کے فتنے
جواں قمقمے
سال خوردہ دیئے
جگمگاتی ہوئی شاہراہیں
منوّر لبادے

یہ سب
سب کے سب
محض آنکھیں ہیں
ارض و سما میں
چمکتی ہوئی نور کی کرچیاں ہیں
جو ہر دم، مسلسل
سیہ لانبی پلکوں کو جھپکے بِنا
دیکھتی جا رہی ہیں
خلاؤں میں اک تار
بس دیکھتی جا رہی ہیں
اسے — جو خلاؤں کے اس پار
تاروں کی دنیا سے لاکھوں برس دور کے
اک جہانِ نہفتہ کا باسی ہوا ہے
مجھے چھوڑ کر جا چکا ہے!

کہاں جا چکا ہے؟
وہاں جس جگہ وقت کے
خستہ پاؤں رُکے ہیں؟
کئی آئینے
ایک ہی آئینے پر جھکے ہیں؟
ہیولوں کی، عکسوں کی
اک خاک ہوتی ہوئی رہگزر بن چکے ہیں؟
کہاں جا چکا ہے؟؟

انجم اعظمی

ایک تازہ گلاب کا پھول

یہ بات میرے شعور نے
پچھلی ساعتوں کا حساب رکھ کر
مجھے بتائی
کہ آسماں زاد اپنی مٹی میں جاگتا رہ
بہار نے کل تجھے دریچے سے جب پکارا
تو سو رہا تھا

اسی دریچے میں
ایک تازہ گلاب کا پھول، یا سرِ عرفات
کہکشاں سے لپٹ رہا ہے
حیاتِ تازہ کی بیل اس کے قریب ہے
اور ہوا کا جھونکا
اسے ستاروں کے عکس سے سینچنے لگا ہے
وہ عصرِ حاضر کی روح

سرگوشیوں میں کہتی ہے شاخِ زیتون سے
رفیق!
مسافروں سے سلام کہنا

میں دکھ کی دہلیز سے اٹھا ہوں
اسی دریچے سے جھانکتا ہوں
غموشِ فطرت کی گود میں (اور تمام آفات کو سمیٹے)
حیات کیا کیا سنور رہی ہے
کہ سامنے
جاگتی ہوئی آنکھ کے سفر میں
لہو میں ڈوبا
نگارِ بیروت
خواب بن کر گزر رہی ہے
نہ جانے کیسی نوید ہے، یہ نوید دل میں اتر رہی ہے

انجم اعظمی

زندگی کرنے کے لئے

تجھ سے پہلے بھی کوئی اور نہ تھا
پھر کوئی اور نہ ہوگا ترے بعد
کیا بتاؤں تجھے
یہ معجزہ فن کیا ہے
تو بھی زخموں سے ہے چور
ریزہ ریزہ ہے مری روح
جس نے زخموں کی زباں پائی ہے اظہار کی قدرت پائی
مضطرب لہر ترا درد جگانے آئی
دل کے پہلو میں کسی اور بہانے آئی

مژدہ اے طلعتِ جاں، جانِ تمناکہ چراغوں کی ہنسی زندہ ہے
رات اندھیری ہے تو بیگانۂ تدبیر و جنوں کون ہوا
ساغرِ حرف مئے خواب سے لبریز ہوئے
زندگی کرنے کی ساعت ہے
ازل اور ابد
اسی ساعت میں سمٹ آئے ہیں

مژدہ اے طلعتِ جاں ترک کی منزل سے بہت دور نکل آئے ہیں
ہم دونوں
بہت دور نکل آئے ہیں
زندگی کرنے کے لئے
تجھ سے پہلے بھی کوئی اور نہ تھا
پھر کوئی اور نہ ہوگا ترے بعد

خاطر غزنوی

آخری مصافحہ

اس نے مجھ سے ہاتھ ملانے کو جب اپنا ہاتھ بڑھایا
میں چونک اٹھا
ہاتھ ملایا
دل چیخ اٹھا
جیسے اچانک دل کی دھڑکن رک سی گئی ہو
میرے ہاتھ نے مجھ سے پوچھا
کیا یہ ہاتھ وہی ہے
جس میں
نرمی اور نزاکت محبوباؤں جیسی تھی
اور اس ہاتھ سے عاشق کے جذبوں کی گرمی امڈی پڑتی تھی
آج مگر اس ہاتھ میں کیونکر
خشک انگور کی بیل کی ٹیڑھی میڑھی شاخ کا مس پنہاں تھا
اس میں مایوسی کی ٹھنڈک کا احساس جواں تھا
انگلیاں اس کے ہاتھ کی نازک، لمبی اور مخروطی تھیں
اک مضبوط گرفت تھی ان کی
ان میں قلم چلتا تھا مثلِ اشہبِ رقصاں
اور اٹھکیلیاں کرتا تھا
رزق اور ذوق کی خاطر وہ قرطاس پہ معنی دھرتا تھا
انگلیاں لیکن اب وہ ساری اینٹھ چکی تھیں
اب قرطاس کا اڑا اڑا رنگ

اور قلم کا اترا اترا چہرہ
اس کے ہاتھ کی اک اک انگلی کی تقدیر بنا تھا
دستِ حسین جو اپنے قلم کی ہر جنبش کے
خوابوں کی تعبیر بنا تھا
جس نے پیار کے نغمے لکھے
حسنِ غزالاں کی تصویر غزل میں کھینچی
آج وہ خود شاخوں میں الجھی بے بس شاخِ آہو کی
تصویر بنا تھا

خاطر غزنوی
میک اَپ

گلابی، زعفرانی، سرخ، نیلی اور بنفشی سی
یہ رنگیں انگلیاں
ہونٹوں کی محرم
کہ شاہد آئینہ جن کا
نظر کو رس بھرے منظر سے پرچایا
کہ ان کا ذائقہ آنکھوں نے چکھا
دلوں کی چاہتوں کو چشم و لب مثلِ سیلابِ جنوں پایا
غبارِ رنگ کی گہری گھٹا خوں نابہ بار اٹھی
فضا کو موسموں کا عکس بخشا
بدن کو تشنگی کا رقص بخشا
فسونِ لمسِ لب کی لذتوں کو پتھروں کے سنگ خو احساس سے پرکھا
دلوں میں آگ بھر دی
کہ آتش بھی نوازش سنگ کی ہے

عطاالله سجاد

دریوزگیِ صحبتِ جاناں

ہر شام ہے دریوزگیٔ صحبتِ جاناں
ہر شام ہے اک مرحلۂ جمعِ نگاراں
ہر شام دھندلکوں میں بھٹکتا ہے مرا دل
ہر شام لئے آتی ہے یادوں کا بیاباں
وہ درد کا موسم کہ برسنے لگیں آنسو
وہ ہجر کے بادل کہ رہے چاند گریزاں
جو بزم کبھی جلوہ گہِ ماہ وشاں تھی
ہر شام بکھرتے تھے جہاں گیسوئے پیچاں
خمیازہ کشِ بادۂ دوشینہ ہوئی ہے
وہ بزم کہ تھی جوششِ صہبا سے گلستاں
ہر صبح وہی تشنگیٔ شوق کا عالم
ہر شام وہی حسرتِ مینائے غزل خواں
ہم سوختہ جانوں کے مقدر میں یہی ہے
واں گردشِ ساغر تو یہاں گردشِ دوراں

یہ مٹی ہی تخلیق و تہذیب و ترتیبِ فطرت کی مظہر،
یہ مٹی ہی میرے شعور و غرور و سرورِ محبت کی، ذوقِ یقیں کی علامت،
یہ مٹی مری روح کی تازگی، میرے وجدان کی روشنی ہے،
اسی نے یہ ثابت کیا ہے کہ میں حدِّ امکاں میں سب سے بڑا ہوں،

یہ جنگل مری سوچ کی پہلی آماجگہ ہے،
یہیں میں نے ظالم کے، مظلوم کے روپ دیکھے،
یہیں میں نے سیکھا ——
ہر ایک اپنی جنگ آپ لڑتا ہے، کوئی کسی کا سہارا نہیں ہے،
یہیں میں نے جانا ——
یہ اونچے فلک بوس اشجار وادی کی آسائشوں کے امیں ہیں،
یہ گلرنگ وادی کہ جس کی گزرگہ کہیں چھپ گئی ہے،
مگر میرے وجدان کی روشنی ڈھونڈ لے گی۔

بھید بھنور

امین راحت چغتائی

کیا لہروں کے ہلکوروں میں بے کیف دلوں کی بات کریں
تو ناؤ، میں پتوار تری، یوں ٹھہرے ٹھہرے بہتے رہیں
کبھی ساحل کے نزدیک آئیں،
کبھی لہروں کی زنجیروں میں خود بندھ کر دور نکل جائیں،
کم دیکھے لمحے یاد آئیں،
پھر ہوا چلے، طوفان اُٹھے
موجوں کے تھپیڑوں سے ناؤ

کبھی ڈوبے، پھر اُبھرے، اُچھلے
کبھی لہروں کی پرشور فضا میں سانس بھی رک رک کر آئے،
دم گھٹ جائے، دم بولائے،

پتوار چلے یا ناؤ چلے، کیا جانیں کیسے بات بنے،
کیا جانیں لہریں کیا لکھیں، یہ تحریریں ہم کیا سمجھیں
یہ لہروں کی تحریریں ہیں یا تحریروں کی لہریں ہیں،

ہم ٹھہرے بہتے رہیں،
پھر الجھی الجھی سانسوں میں کچھ سلجھن کے آثار ملیں،
یہ کیسی مسافت پر نکلے جو طے بھی کریں اور کم بھی نہ ہو،
پتوار چلے یا ناؤ چلے،
ہم ایک ہی محور پر گھومیں،
تھک تھک کر چور بدن پھر بھی منزل کو پالینے کی دھن،
پھر ناؤ چلے، پتوار چلے،
طوفان اٹھے، بادل برسیں،
پھر سرکش موجیں ٹکرائیں،
من سوچے، اب کس گھاٹ اتریں۔

فرحت نواز

ساحل کے لئے دعا

بے قابو لہروں سی جھاگ اُڑاتی چاہت
شور مچاتے بے کل جذبے
چاروں سمت سے امڈے آئیں

اَنا کے پتھر بھی درزوں سے
پانی کو رستہ دیتے ہیں
اور بہت کچی ریت ہوئی ہے
اب کس شے سے بند باندھو گی؟
اور پھر کب تک ——؟
ریلا سر تک آ پہنچا ہے
ڈوب نہ جانا
یہ جو ہاتھ نظر آتے ہیں
ایک —— کوئی سا ——
تھام لو بڑھ کے

ساری بستی ڈوب رہی ہے
میرے مالک!
ساحل کو تو زندہ رکھنا

دُہرا دُکھ

دُکھ یہ ہے کہ
ہم دونوں
اک دوجے کو پا ہی نہیں سکتے
اس سے بھی بڑھ کر دُکھ یہ ہے کہ
ہم دونوں
اک دوجے کو کھو کر بھی تو جی نہیں سکتے
پا لینے اور کھو دینے کے بین بین
کوئی رستہ ڈھونڈو
اور ہاں —— دیکھو!
ریستوران میں یوں ہم دونوں
لمبی میز کے دو کونوں پر
اپنے آگے
ٹھنڈی ہوتی چائے رکھے
آخر کب تک بیٹھے رہیں گے؟

آغا محمد ناصر

مینارۂ بابل

مرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے
اسی واسطے فاختاؤں نے جنگل میں جا کر بسیرا کیا ہے
سکون اور خاموشیاں اب مریخ اور زہرہ سے بھی کوچ کرنے کو ہیں
پرانے مکانوں کے جن بھوت ڈر کر کہیں جا چکے ہیں
ہزاروں برس کے پرانے کھنڈر سیر گاہ بن رہے ہیں
ہزار آدمی ایک بند اور تاریک کمرے میں چپ چاپ بیٹھے ہوئے کچھ
تصاویر کی گفتگو سن رہے ہیں
مرے شہر میں اس قدر روشنی ہے کہ اب روز و شب میں کوئی فرق باقی نہیں ہے
یہاں پر شب و روز کا فرق ہی مٹ چکا ہے۔
کہ نیندوں نے اب خواب گاہوں سے قبروں میں جا کر بسیرا کیا ہے
مرے شہر میں بولنے کا عمل بڑھ رہا ہے!!!

میں اور میں

مجھے ایک کمرے سے زیادہ کی قطعاً ضرورت نہیں ہے
میں تنہا ہوں اور میری ہر چیز اس میں نہایت قرینے سے رکھی ہوئی ہے
اگر اتفاقاً کبھی روشنی بھی نہ ہو تو مجھے موم بتی، صراحی، گلاس اور ماچس کی ڈبیا
کی خاطر تلاش اور تردد کے آزار سے کام پڑتا نہیں ہے
مگر اس کا قطعاً یہ مطلب نہیں ہے کہ میری امنگیں جوانی سے پہلے ہی مرجھا چکی ہیں
مجھے میری تنہائیاں بھا گئی ہیں،
فقط میں نے اپنی ضرورت کو خواہش سے اور خواہشوں کو ہوس سے جدا کر لیا ہے
حقیقت کو اپنا خدا کر لیا ہے!!!

تنہا

یہ عجب دُکھ ہے مجھے
اپنے دکھ کا مجھے ادراک نہیں،
مضمحل رہتا ہوں ہر چند کوئی بات نہیں،
بے حسی ہے کوئی احساس نہیں،
جیت بھی جیت نہیں، مات بھی اب مات نہیں،
دن بھی تاریک ہے، اور رات بھی اب رات نہیں،
میرا سایہ بھی مرے ساتھ نہیں !!!

لغو

کوئی سا بھی مفروضہ یا نظریہ ہو،
ہم آدم کے بیٹے ہیں جو ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں،
فقط مختلف موسموں کے اثر کی وجہ سے سفید و سیاہ اور پیلے ہوئے ہیں،
علاقہ، زبان اور خوراک و پوشاک کے اختلافات پر ہم کو تقسیم کرنا،
ذرا سوچیئے تو سہی کس قدر لغو ہے !!!

بقا؟

صد افسوس اے ابن آدم،
تو جوہر کا دل چیر کر بھی نہ سمجھا
کہ وحدت بقا ہے !!!

شہرت بخاری

غزل

کس سر میں بھلا عشق کا سودا نہیں ہوتا
ہوتا ہے مگر یوں کوئی رسوا نہیں ہوتا

انجامِ وفا یوں تو سبھی کا ہے تباہی
جو حشر ہوا میرا کسی کا نہیں ہوتا

ہر شخص ہے موجود فقط اس کی کمی سے
گھر ایسا ہے جیسا کوئی صحرا نہیں ہوتا

خورشید کے ہوتے نظر آتا نہیں کچھ بھی
ایسا تو لحد میں بھی اندھیرا نہیں ہوتا

طے ہو چلا آخر سفرِ زیست پر اب تک
دل خوگرِ رسم و رہِ دنیا نہیں ہوتا

مرہم کا نہ مُرورِ زمانہ کا اثر ہے
ایسا تو کوئی زخم بھی گہرا نہیں ہوتا

اَن جانے سے اک خوف سے رہتا ہے ہراساں
یہ دل کہ جسے موت کا دھڑکا نہیں ہوتا

مجھ سے کئی دیوانے پڑے پھرتے ہیں شہرت
ہو عکس بھی ان کا تو وہ ان سا نہیں ہوتا

امیدِ وصل ہے باقی نہ صورتِ دیدار
ہیں زندگی سے گزرنے کے بس یہی آثار

غرض نہیں کوئی دشمن کہ دوست ہے میرا
میں اپنے آپ سے رہتا ہوں برسرِ پیکار

تمام عمر کڑی دھوپ میں جھلستا رہا
یہ شہر وہ ہے کہ جس میں نہیں کوئی دیوار

نہ جانے کون سے لمحے روانگی ہو جائے
سحر قریب ہے، رختِ سفر رکھوں تیار

قدم قدم پہ ہیں شعلے، نظر نظر میں دھواں
عطا نہ ہو کسی دشمن کو بھی دلِ بیدار

ہزاروں لاکھوں کی بستی ہے پھر بھی ویرانہ
کوئی زلیخا نہ یوسف نہ مصر کا بازار

عجیب بزم ہے یہ جس میں آنے والوں کی
ہوس پرستوں میں گنتی نہ دل زدوں میں شمار

گئے دلوں کو کہاں سے تلاش کر لاؤں
کہ اب انہیں پہ ہے لے دے کے زندگی کا شمار

یہ کس عذاب میں تو چھوڑ کر گیا مجھ کو
سکون یاد میں تیری نہ بھولنے میں قرار

تو آئے پہلے کہ موت آئے، دیکھنا یہ ہے
نگاہ در پہ لگائے ہے کب سے یہ بیمار

غزل سرائی کی زحمت نہ دو مجھے شہرت
لٹک رہی ہے مرے سر پہ ہجر کی تلوار

شہرت بخاری

غزل

دل طلب گار تماشا کیوں تھا
یعنی حسرت کشِ دنیا کیوں تھا
دن بہر حال گزر ہی جاتے
پیار کا روگ لگایا کیوں تھا
سخت بیگانہ تھا لیکن یارب!
اتنا مانوس وہ چہرہ کیوں تھا
جز غزل خاک تھا دامن میں مرے
اس نے پھر پیار سے دیکھا کیوں تھا
وہ اگر میری رسائی میں نہ تھا
آئینے میں کوئی ویسا کیوں تھا
آنکھ کو شوق کہ دیکھے اس کو
دل کو کھٹکا ہوا کہ دیکھا کیوں تھا
سفرِ شوق کی منزل صحرا
راہ میں خون کا دریا کیوں تھا
حاصلِ بزم ہے پروانے کی راکھ
رات بھر شمع کا چرچا کیوں تھا
صبح کے نام سے گھبراتا ہوں
جی کو راس آیا اندھیرا کیوں تھا
صحبتِ گل بدناں میں شہرت
دل میں کانٹا سا کھٹکتا کیوں تھا

غزل

حوصلہ دل میں نہیں، آہ میں تاثیر نہیں
بچ نکلنے کی یہاں سے کوئی تدبیر نہیں
اپنی ہی لاش پہ ہر لحظہ نظر رہتی ہے
اب تصور میں کسی اور کی تصویر نہیں
دیکھ کر اس کی جھلک جینے کو جی چاہا تھا
پر وہ خواب تھا جس کی کوئی تعبیر نہیں
اور کچھ روز ہے قسمت میں اُجالا اسکی
ایسی بستی کہ جہاں عشق کی توقیر نہیں
کوئی جانے بھی مرا حال تو کیسے آخر
اذنِ تقریر نہیں، درخورِ تحریر نہیں
اپنی مرضی سے قدم کوئی اٹھائے تو سہی
اور کہنے کو کسی پاؤں میں زنجیر نہیں
شعر دشمن ہے مرا شہر وگرنہ شہرت
میں بھی اس دور کا فانی ہوں اگر میر نہیں

سلیم احمد

غزل

وہ ہاتھ ہاتھ میں آیا ہے آدھی رات کے بعد
دیا دیے سے جلایا ہے آدھی رات کے بعد

میں آدھی رات تو تیرہ شبی میں کاٹ چکا
چراغ کس نے جلایا ہے آدھی رات کے بعد

میں جانتا ہوں کہ سب سو رہے ہیں محفل میں
فسانہ میں نے سنایا ہے آدھی رات کے بعد

میں جاگ اٹھا ہوں یکایک کسی کی دستک سے
یہ کون ہے کہ جو آیا ہے آدھی رات کے بعد

یہاں تو کوئی نہیں ہے ہوا نہ تو، نہ چراغ
یہ مجھ کو کس نے جگایا ہے آدھی رات کے بعد

مجھے خبر بھی نہیں ہے کہ شب نوردوں نے
مجھے کہاں سے اٹھایا ہے آدھی رات کے بعد

ہوا تھا شام خیال و ملال سے آغاز
وہی دیا وہی سایا ہے، آدھی رات کے بعد

غزل

جانے کسی نے کیا کہا تیز ہوا کے شور میں
مجھ سے سنا نہیں گیا تیز ہوا کے شور میں

تو بھی مجھے نہ سن سکا میں بھی تجھے نہ سن سکا
مجھ سے ہُوا مکالمہ تیز ہوا کے شور میں

کشتیوں والے بے خبر بڑھتے رہے بھنور کی سمت
اور میں چیختا رہا تیز ہوا کے شور میں

مری زبانِ آتشیں لو تھی مرے چراغ کی
میرا چراغ چپ تھا تیز ہوا کے شور میں

منتِ گوشِ بے حِساں کون اٹھائے اب سلیم
نوحۂ غم ملا دیا تیز ہوا کے شور میں

سلیم احمد

غزل

تو نہ پُتلا خیر کا ہے، وہ نہ پیکر شر کا ہے
تیرے اس کے فیصلوں میں فرق پس منظر کا ہے

آنسوؤں سے تو ہے خالی دیدے عاری ہوں میں
تیری آنکھیں کانچ کی ہیں میرا دل پتھر کا ہے

کون دفناتا اسے وہ اک برہنہ لاش تھی
سب نے پوچھا کون ہے وہ کون سے لشکر کا ہے

صحن میں اک پیڑ تھا جو دھوپ کھا کر جل گیا
صرف میرا ہی نہیں ہے رنج یہ گھر بھر کا ہے

سوچتا رہتا ہوں میں تیری اُڑانیں دیکھ کر
یہ ہوا کا زور ہے یا تیرے بال و پر کا ہے

غزل

دیکھنے کے لئے اک شرط ہے منظر ہونا
دوسری شرط ہے پھر آنکھ کا پتھر ہونا

وہاں دیوار اٹھا دی مرے معماروں نے
گھر کے نقشے میں مقرر تھا جہاں در ہونا

باغ میں یہ نئی سازش ہے کہ ثابت ہو جائے
برگِ گل کا خس و خاشاک سے کمتر ہونا

مجھ کو دیکھا تو فلک زاد رفیقوں نے کہا
اس ستارے کا مقدر ہے، زمیں پر ہونا

میں کبھی بن جاؤں گا پھر سیلِ ہوا سے کشتی
رات آ جائے تو پھر تم بھی سمندر ہونا

تم تو دشمن بھی نہیں ہو کہ ضروری ہے سلیم
میرے دشمن کے لئے میرے برابر ہونا

محشر بدایونی

غزل

جذبۂ بیدار دیکھ اور جوہرِ پیکار دیکھ
میرے جثے پر نہ جا میرا قدِ پندار دیکھ

کشتِ ویراں سبز ہوگی ایسی بے صبری ہے کیا
خوں سے کر مٹی کو نم، بس فصل کو تیار دیکھ

یوں ہی خیمے سے نکر میداں کا رخ اے شہسوار
حدِّ دست دیکھ اور پھر طاقتِ رفتار دیکھ

اے عزیز اب مجھ کو تو بھاری ہے یہ بے سایگی
میں چلا سایہ کہیں دیکھوں گا۔ تو دیوار دیکھ

اب ہوائے شہر کے کچھ سلسلے ہی اور ہیں
سادہ رو سر سے نہ گر جائے کہیں دستار دیکھ

قوسِ خطِّ مہر دلکش ہے تری دیوار پر
دیکھ نیند اڑ جائے گی بس رات کو تلوار دیکھ

میں لے کاغذ پر اتارے ہیں اسی رخ کے خطوط
آئینہ دیکھ اور میرا منتخب شہکار دیکھ

غزل

اب ایسا لشکری بے سپر بھی کوئی نہ ہو
سفر طویل بھی ہو ہمسفر بھی کوئی نہ ہو

تجھے گراں ہے مری بے گھری کا سوگ بہت
ذرا تو سوچ۔ اگر تیرا گھر بھی کوئی نہ ہو

کیا نثار رہوا تار تارِ پیراہن ـــــ
محبتوں میں خراب اس قدر بھی کوئی نہ ہو

تمازتوں میں کمی کس شجر نے کی اب تک
سو میں تو کہتا ہوں آگے شجر بھی کوئی نہ ہو

نہ جانے کیوں ہے یہ خورشیدِ وقت کا فرمان
کہ آج شام ہو تو بام پر بھی کوئی نہ ہو

وہ وقت آیا نہیں اور خدا کرے کہ نہ آئے
نگہ میں سمت گرہ میں ہنر بھی کوئی نہ ہو

محشر بدایونی

غزل

اب تو مشکل نکلنا ہوا گھر سے بھی
شعلے اندر سے اٹھتے ہیں باہر سے بھی

یوں کبھی اترے نہ خودداریوں کا نشہ
کج کلاہی کی تہمت اٹھی سر سے بھی

تھا سوال ایک کوزے کے مقدور کا
ہم تہی ظرف پلٹے سمندر سے بھی

شہرِ سنگیں دلاں کو بس اب کیا کہیں
آئینے توڑے جاتے ہیں پتھر سے بھی

کتنی ہی روشنی کتنا ہی رنگ ہو
بجھنے لگتا ہے دل ایک منظر سے بھی

کام کر خستہ جاں کام بنتے ہیں یاں
کچھ مشقت سے بھی کچھ مقدر سے بھی

ہم رہے فاصلوں اور زمانوں میں گم
منزلیں تھیں کہ گزریں برابر سے بھی

غزل

میں یہاں تک تو بے طلب آیا
زندگی کا سفر تو اب آیا

پہلے کبھی سوچا درد ہے ہمدم
پہلے اتنا یقین کب آیا

زخمِ تنہائی کے حوالے سے
خود کو پہچاننے کا ڈھب آیا

اب تو اک اک خیالِ کج سخناں
باخبر آیا ۔ باادب آیا

کب سے بھولے ہوئے تھے غربت کو
دھیان آیا تو روز و شب آیا

یہ بھی شاید ہو کوئی صورتِ کرب
اک تبسم سا زیرِ لب آیا

حرف لکھے کہ تھا اشارۂ ہجر
یہ سلیقہ نہ بے سبب آیا

بشیر بدر

غزل

ہنسی معصوم سی، بچوں کی کاپی میں عبارت سی
ہرن کی پیٹھ پر بیٹھے پرندے کی شرارت سی

اداسی پت جھڑوں کی شام اوڑھے راستہ تکتی
پہاڑی پر ہزاروں سال کی کوئی عمارت سی

وہ جیسے سردیوں میں گرم کپڑے دے فقیروں کو
لبوں پر مسکراہٹ تھی مگر کیسی حقارت سی

مرے ہونٹوں، مری آنکھوں پہ یہ کیسی تمازت سی
کبوتر کے پروں کی ریشمی اجلی حرارت سی

سجائے بازوؤں پہ باز وہ میداں میں تنہا تھا
چمکتی تھی یہ بستی دھوپ میں تاراج و غارت سی

کھلا دے پھول میرے باغ میں پیغمبروں جیسا
رقم ہو جس کی پیشانی پہ اک آیت بشارت سی

غزل

آنسوؤں کی جہاں پائمالی رہی
ایسی بستی چراغوں سے خالی رہی

دشمنوں کی طرح اس سے لڑتے رہے
اپنی چاہت بھی کتنی نرالی رہی

جب کبھی بھی تمہارا خیال آ گیا
پھر کئی روز تک بے خیالی رہی

لب ترستے رہے اک ہنسی کے لئے
میری کشتی مسافر سے خالی رہی

چاند تارے بھی ہم سفر تھے مگر
زندگی رات تھی رات کالی رہی

میرے سینے پہ خوشبو نے سر رکھ دیا
میری باہوں میں پھولوں کی ڈالی رہی

بشیر بدر

غزل

صبح ہوتی ہے چھپالو ہم کو
رات بھر چاہنے والو ہم کو

ہم زمانے کے ستائے ہیں بہت
اپنے سینے سے لگالو ہم کو

وقت کے ہونٹ ہمیں چھولیں گے
ان کہے بول ہیں گالو ہم کو

کل خریداروں کے پہرے ہوں گے
آج کی رات چرالو ہم کو

ہم ہیں آوارہ بھٹکتے بادل
اپنے آنچل میں چھپالو ہم کو

ہم بھی تقسیم ہیں آنسو آنسو
اپنی پلکوں سے اٹھالو ہم کو

غزل

یہ چراغ بے نظر ہے یہ ستارہ بے زباں ہے
ابھی تجھ سے ملتا جلتا ابھی دوسرا کہاں ہے

انہی راستوں نے جن پر کبھی تم تھے ساتھ میرے
مجھے روک روک پوچھا ترا ہم سفر کہاں ہے

وہی شخص جس پہ اپنے دل و جاں نثار کر دوں
وہ اگر خفا نہیں ہے تو ضرور بد گماں ہے

کبھی پا کے تجھ کو کھونا کبھی کھو کے تجھ کو پانا
یہ جنم جنم کا رشتہ ترے میرے درمیاں ہے

وہ گھروں کے سائباں سے مجھے دیکھتا تو ہوگا
مرے ساتھ ساتھ سورج مرے سر پہ آسماں ہے

محسن احسان

غزل

ذرّے کو بھی ہم پلۂ کوہسار سمجھنا
کچھ تو سخنِ صاحبِ اسرار سمجھنا

بدلے ہوئے موسم کی ہوا کہتی ہے ہم سے
بے رونقیٔ رونقِ گلزار سمجھنا

موجود ہیں چہرے مگر آواز نہیں ہے
ہر آدمی کو نقش بہ دیوار سمجھنا

آنکھوں میں سرافرازیٔ منصور سجا کر
خوش قامتیٔ دار کو معیار سمجھنا

جز کاہشِ جاں کچھ بھی نہیں ہے رہِ دشوار
منزل کو فقط گرمیٔ رفتار سمجھنا

اب پرسشِ غم کی نئی بنیاد پڑی ہے
قاتل کو فقط اپنا عزادار سمجھنا

دھوپ اتنی کڑی ہے کہ اب اس شہر میں لوگو
سائے کو بھی اک خم شدہ دیوار سمجھنا

ہاتھوں میں اٹھائے ہوئے اک کاسۂ خالی
محسن کو مگر ضد ہے کہ زردار سمجھنا

غزل

یوں ہے اخلاص و مروّت سے زمانہ خالی
جیسے قارون کا ہو جائے خزانہ خالی

آسماں برکتیں برسائے گا، لیکن سرِ دست
تم دعاؤں کے لئے ہاتھ اٹھانا خالی

اب مری شکل دکھائی نہیں دیتی مجھ کو
عکس سے ہو گیا کیوں آئینہ خانہ خالی

دل میں اس طرح در آئی تری بھٹکی ہوئی یاد
جیسے مل جائے مسافر کو ٹھکانہ خالی

باندھ لو دولتِ غم اپنی گرہ میں محسن
یوں سرِ منزلِ جاں ہاتھ نہ جانا خالی

محسن احسان

غزل

لفظ کاغذ پہ لکھا بارِ اذیت اترا
جب غزل کہہ لی تو زنگارِ طبیعت اترا

بھوک سے مرتے رہے خیمۂ افلاس میں لوگ
آسماں سے نہ مگر خوانچۂ نعمت اترا

ماں نے تعویذ بھی باندھا مرے بازو پہ مگر
پھر بھی سر سے نہ یہ سودائے محبت اترا

دل سرائے میں تمنائیں ہیں سر نیہوڑائے
کون بستی میں وہ مہمانِ مسرت اترا

اپنے قد کی اسے پہچان بہت مشکل تھی
سر سے جب طرۂ دستارِ فضیلت اترا

میں نہ غم خوارِ شہنشہ، نہ طلبگارِ کلہ
مجھ پہ کس واسطے آشوبِ قیامت اترا

بانوئے شہرِ ادب کے لئے اس عہد میں حرف
کتنا بے مایہ و محرومِ صداقت اترا

سَر کی فصلوں کو بچا لے گئے سب لوگ مگر
ایک محسن سرِ میدانِ ہلاکت اترا

غزل

نہ ہم سخن کوئی نکلا نہ ہم زباں نکلا
اگرچہ سارا زمانہ مزاج داں نکلا

مری نظر بھی ہے محدود، سوچ بھی محدود
جسے غبار سمجھتا تھا کارواں نکلا

قبولیت کے لئے آسماں کا در نہ کھلا
مری دعا کا سفر کتنا رائیگاں نکلا

بھنور میں کام مجھے میرا دستِ شل آیا
کہ ناخدا تو طرفدارِ دشمناں نکلا

نہال کر گیا مجھ کو ٹھہر کے رات کی رات
وہ میہماں تھا مگر میرا میزباں نکلا

بقولِ یاس یگانہ یہ بارہا سوچا
"ہوس تو شکل مگر حوصلہ کہاں نکلا"

بیانِ دردِ اسیری کا زعم تھا، لیکن
ہر ایک حلقۂ زنجیر بے زباں نکلا

جدا بدن سے ہوئی روح اس طرح محسن
کماں سے جیسے کوئی تیرِ ناگہاں نکلا

صابر ظفر

غزل

دن کو مسمار ہوئے رات کو تعمیر ہوئے
خواب ہی خواب فقط روح کی جاگیر ہوئے

عمر بھر لکھتے رہے پھر بھی ورق سادہ رہا
جانے کیا لفظ تھے جو ہم سے نہ تحریر ہوئے

یہ الگ دکھ ہے کہ ہیں تیرے دکھوں سے آزار
یہ الگ قید ہے، ہم کیوں نہیں زنجیر ہوئے

دیدہ و دل میں ترے عکس کی تشکیل سے ہم
دھول سے پھول ہوئے، رنگ سے تصویر ہوئے

کچھ نہیں یاد کہ شب رقص کی محفل میں ظفر
ہم جدا کس سے ہوئے کس سے بغلگیر ہوئے

غزل

بکھیرتا ہے کوئی میرے جسم پر کافور
سہاگ رات ہے محبوب کی تلاش سے دور

یہ ہم ہیں یا کوئی تصویر جلتی بجھتی ہے
ترے چمکتے ہوئے اشک اور میں بے نور

وہ خواب ہے تو ذرا خواب ہی میں چل دیکھوں
کہ جاگنے کی تھکن سے ہوں ایک عمر سے چور

سلگ رہا ہوں کہ بے اختیار جل کر بھی
کہاں بنے گی مری آگ، مانگ کا سیندور

رہِ وصال سے گزرا ہوں اس طرح کہ ظفر
اب اپنی روح میں ہے رنجِ رائیگاں کا سرور

صابر ظفر

غزل

کیا عمارت ہے محبت، دو دلوں کے درمیاں
اور خواہش گفتگو کی سیڑھیوں کے درمیاں

کیا کہیں، جاتے ہوئے لمحوں کا ساتھی کون ہے
کوئی گرتا جا رہا ہے بازوؤں کے درمیاں

جی رہے ہیں اپنے بچّوں کی جوانی دیکھ کر
بے حرارت دو بدن، راتوں دلوں کے درمیاں

عمر بھر کا ساتھ ہے اور گفتگو کوئی نہیں
ایک بُت خاموش ہے صورت گروں کے درمیاں

آدمی پتھر نہ ہو تو ایک ہی صدمہ بہت
کیسے زندہ ہو ظفرؔ، اتنے دکھوں کے درمیاں

غزل

گزرتا ہوں جو خوابِ خوش گماں سے
میں کر لیتا ہوں باتیں رفتگاں سے

دوبارہ کب ملے گا پوچھ لوں گا
اگر ملنا ہوا اس مہرباں سے

میں سنتا ہوں جو اوروں کی زبانی
کھُلے شاید کبھی اس کے بیاں سے

بہت امکان ہے صورت گری کا
اگر تشکیل ہو کارِ زیاں سے

وہی ہے اوّل و آخر تو صابرؔ
کروں آغاز یہ قصّہ کہاں سے

صبا اکبر آبادی

خیالِ برق و غمِ باغباں سے بہتر ہے
سکوں قفس کا مجھے آشیاں سے بہتر ہے

عداوتیں ہیں مگر کچھ حسد کا خوف نہیں
مرا عدو بھی مجھے رازداں سے بہتر ہے

تجھے نہ سمجھے تھے جب تک تجھے نہ دیکھا تھا
ترا جمال ہمارے گماں سے بہتر ہے

زبانِ دل ہو جہاں اجنبی وہاں جا کر
خموش رہنا بھی شرح و بیاں سے بہتر ہے

یہ ٹوکتا ہے ہماری غلط روی پہ ہمیں
ضمیر اپنا ہر اک پاسباں سے بہتر ہے

انہیں کا نام لئے جاؤ تا کہ سو جاؤں
وہ ایک نام ہر اک داستاں سے بہتر ہے

تمہارے در سے جو اٹھیں تو پھر کہاں جائیں
تمہارا در ہمیں دونوں جہاں سے بہتر ہے

ہنسی اڑاتے ہو کیوں میرے کنجِ خلوت کی
غریب خانہ سہی ہر مکاں سے بہتر ہے

خود اپنی تشنہ لبی کے سرور میں رہنا
گدائیِ درِ پیرِ مغاں سے بہتر ہے

ہر ایک شاعرِ بے علم کو گماں ہے صبا
کہ وہ بھی غالبِ معجز بیاں سے بہتر ہے

غزل

اتنا نادم تھا عرضِ حال کے بعد
کہ زباں کاٹ لی سوال کے بعد

کھل اٹھا زخم اندمال کے بعد
غمِ فرقت بڑھا وصال کے بعد

ہے تری یاد خود فراموشی!
کس کو سوچیں ترے خیال کے بعد

ان سے امکانِ التفات نہیں
تھک گئے کوششِ محال کے بعد

تھا ملال اختیار میں اپنے
اور اب کیا کروں ملال کے بعد

کیا خبر وہ خفا ہوں یا خوش ہوں
دیکھتا ہوں انہیں سوال کے بعد

جس سے گونجی فضائے ارض و سما
وہ اذانیں کہاں بلال کے بعد

اے صبا دیکھ چاند سورج کو
ہر عروج اور ہر زوال کے بعد

جگن ناتھ آزاد

غزل

شوقِ غزل سرائی تو بس اک بہانہ تھا
کوئی تری طلب کے سوا مدعا نہ تھا
گزری مری نظر سے خزاں بھی بہار بھی
دیکھا جو غور سے وہ مرا ہی فسانہ تھا
جب اپنا ہوش تھا تو تمہاری خبر نہ تھی
تم مل گئے تو دل کو پھر اپنا پتا نہ تھا
یاروں کے دل کی بات سمجھتا میں کس طرح
ظاہر میں تو سلوک بڑا دوستانہ تھا
سوچے بغیر آپ نے ٹھکرا دیا جسے
وہ دل بُرا سہی مگر اتنا برا نہ تھا
دنیا تو اک نشاط کی محفل سے کم نہ تھی
پر کیا کریں کہ دل ہی نشاط آشنا نہ تھا
بیگانہ وار مجھ سے کرو بات آج بھی
ایسے ملو کہ جیسے کوئی واسطہ نہ تھا
قسمت ہی نارسا ہو تو پھر کیا کرے کوئی
ہاتھوں کی نارسائی تو بس اک بہانہ تھا
یادِ دکن نے مہلتِ نظارہ ہی نہ دی
افرنگ ورنہ تیری بہاروں میں کیا نہ تھا
آزادؔ! آج صبح کو ہوں جس قدر اداس
اتنا ہی رات غرقِ سرورِ شبانہ تھا

غزل

وہی تو زیست کو رنگین کر گیا یارو
جو حادثہ مرے دل پر گزر گیا یارو
بہت رہا جسے دعویٔ ساحل آشوبی
سنا یہ ہے کہ وہ دریا اتر گیا یارو
ہمارے قلب و جگر میں لہو رہا نہ رہا
مگر حیات کا چہرہ نکھر گیا یارو
ہے کون آج رفیقِ رہِ درازِ حیات
کہ ایک دل تھا جو ساتھی وہ مر گیا یارو
چمن میں آمدِ فصلِ بہار کیا کہنا
ہر ایک پھول کا چہرہ اتر گیا یارو
تعلقات کی بنیاد جب خلوص پہ تھی
خبر نہیں وہ زمانہ کدھر گیا یارو
ہمیں زمیں پہ بھلا کس طرح نظر آئے
کہ آدمی تو خلا پار کر گیا یارو
کوئی علاجِ چمن سوچ لو کہ زہرِ خزاں
سنا ہے ارضِ چمن میں اتر گیا یارو
تباہ حال رہے ہم مگر ہمارے طفیل
یہ کم نہیں رخِ گیتی سنور گیا یارو

اختر ہوشیارپوری

غزل

پاگل ہوا کے شور سے لگتا ہے ڈر مجھے
باہر قدم اٹھانا مگر دیکھ کر مجھے

ہاتھوں کی ہر لکیر میں ہے گردِ رہگذار
ہاتھوں کی ہر لکیر ہے نقشِ سفر مجھے

شاید کہ سنگِ میل نہ تھا سایہ تھا مرا
وہ شخص جو ملا ہے سرِ رہگذر مجھے

اپنی انا ہی راہ کی دیوار ہو گئی
زنجیر پا ہوئے ہیں مرے بال و پر مجھے

کتنا ٹنگ گئے مرے اُجلے لباس میں
جو سوکھے ننگے پیڑ کبھی آئے نظر مجھے

اپنے نفس کا شور کہ ہمزاد ہے مرا
گلیوں میں لے کے پھرتا رہا عمر بھر مجھے

اب اڑتے کاغذوں کا تعاقب ہے اور میں
اب کیا جو دے رہا ہے صدا میرا گھر مجھے

شاید کہ میرا سایہ مرا ہمرکاب ہے
شاید کہ اب نہ روکیں گے دیوار و در مجھے

کیا لوگ تھے جو میری نظر سے گزر گئے
حیرت سے دیکھتی ہے ابھی تک نظر مجھے

لہریں تھیں جتنی خوف کی آنکھوں میں آ بسیں
اب گہرے پانیوں سے ہے سودائے سر مجھے

گذرا کرے گی دھوپ کبھی اب تو برہنہ سر
اختر یہ کہہ رہے ہیں بر ابرِ شجر مجھے

ہوا سے مجھ کو ملی ہیں بشارتیں کیا کیا
شجر شجر پہ رقم ہیں عبارتیں کیا کیا

دئے کی لو میں ستاروں کو دیکھتا ہوں میں
کہ میری خاک سے اٹھی ہیں صورتیں کیا کیا

میں اپنے پاؤں کے نیچے زمیں کو دیکھتا تھا
ادھر گذر گئیں سر پہ قیامتیں کیا کیا

نہ اپنے آپ سے واقف نہ رسمِ دنیا سے
اٹھائیں ہم نے محبت میں تہمتیں کیا کیا

یہاں تو دن کو بھی سورج نہیں نکلتا تھا
مگر ہیں شب کی رگوں میں حرارتیں کیا کیا

میں مٹھیوں میں ہوا بند کر کے بیٹھا ہوں
کسے خبر کہ ہیں میری ضرورتیں کیا کیا

سمندروں سے گہر کب کسی کو ملتے ہیں
ابھر کے ڈوب گئی ہیں صداقتیں کیا کیا

وہ ابر تھے در و دیوار دھل گئے سارے
لکھی تھیں جن کی جبینوں پہ آیتیں کیا کیا

خود اپنے آپ سے کٹ کر بھی دور چلتا رہا
مجھے نصیب ہوئی ہیں رفاقتیں کیا کیا

ہوا نے شورشیں پھیلائیں کس قدر اختر
فرو ہوئی ہیں لہو سے بغاوتیں کیا کیا

امید فاضلی

غزل

میں کس سے بات کروں، کون سننے والا ہے
یہاں تو جھوٹی اناؤں نے قد نکالا ہے
سویرا ہوا کہ بجھا چاند بھی چراغ کے ساتھ
سنا تو یہ تھا کہ سورج نکلنے والا ہے
ہوائے شام ذرا شہرِ جاں کی سمت تو دیکھ
چراغ بجھ گئے، لیکن وہی اُجالا ہے
کل اس کی آنکھ نے کیا زندہ گفتگو کی تھی
گماں تک نہ ہوا، وہ بچھڑنے والا ہے
بجز مرے یہ کسے علم ہے کہ خود میں تھا
وہ کج کلاہ جسے میں نے مار ڈالا ہے
اب اور اس سے بڑا انقلاب کیا ہوگا
سمندروں نے سرابوں میں خود کو ڈھالا ہے
مراقبہ بہت سخت جاں ہے یارِ عزیز
مگر وہ حادثہ جو اب گزرنے والا ہے
ہر ایک سانس پہ دھڑکا کہ چھلک جائے کہیں
یہ دل ہے سینے میں یا زہر کا پیالہ ہے
میں اپنے سچ پہ کسی کو گواہ کیوں لاؤں
مری غزل مرا سب سے بڑا حوالہ ہے
کسے بتاؤں کہ مقتل کے پیچ و خم میں امید
وہ کس کا نام ہے جس نے مجھے سنبھالا ہے

غزل

خلشِ مرگِ شناسائی لیے پھرتا ہوں
رہِ یاراں میں بھی تنہائی لیے پھرتا ہوں
کسی چہرے کی دھنک نے کوئی مژدہ نہ دیا
ہر طرف خوابِ پذیرائی لیے پھرتا ہوں
اس کی مرہم نظری پر تھا بڑا ناز سو میں
آج تک زخمِ مسیحائی لیے پھرتا ہوں
تیرے ملنے کے زمانے سے بچھڑ جانے تک
کتنے عالم پسِ رسوائی لیے پھرتا ہوں
اپنے اندر کے تلاطم نظر آئے نہ مجھے
اور میں دعوئِ بینائی لیے پھرتا ہوں
اپنی آنکھوں میں جلائے ہوئے اک رت کے چراغ
خود کو مانندِ تماشائی لیے پھرتا ہوں
مجھ سے کیا آنکھ ملائے گا سمندر کا خروش
میں ترے عشق کی گہرائی لیے پھرتا ہوں
دکھ میں دیکھے جو کسی کو تو تڑپ اٹھتا ہے
دل ہے سینے میں کہ ہرجائی لیے پھرتا ہوں
انگلی تھامے ہوئے ایک بچے کے ہمراہ امید
اک نئے عہد کی سچائی لیے پھرتا ہوں

احمد ہمدانی

غزل

دل نہ اتنا کبھی دکھا ہوگا
وقت اب کتنا رات کا ہوگا

دکھ کی چھاؤں میں ہم جئے کیسے
وہ بھلا کب یہ سوچتا ہوگا

رنج کی ہے زبان اپنی ہی
کون ہم کو سمجھ سکا ہوگا

وہ جو بچھڑا تو یہ خبر کب تھی
عمر بھر کا یہ سانحا ہوگا

ہانپ کر چلتے چلتے کہتے ہیں
کتنا اس گھر کا فاصلہ ہوگا

گرد کہتی ہے چاہتوں کی وہ
ہم کو کب کا بھلا چکا ہوگا

غزل

وہ ہجر جس کو جیتے جی ہم نے بسر کیا
تجھ سے ملے تو اس کو بھی آخر ہنر کیا

کس کو بتائیں اب کہ نہ چل کر تمام عمر
ہم نے خود اپنے آپ میں کتنا سفر کیا

اجڑی ہے دل کی بستی مگر اس کی خاک سے
آباد ہم نے لوگو۔ عجب اک نگر کیا

لَو دی ہے زخم زخم نے چمکا ہے درد بھی
اس ڈھنگ سے بھی رات کو ہم نے سحر کیا

وہ حال بھی بنا ہے ہماری شناخت بھی
جس حال پر قیام بہت مختصر کیا

پنہاں

غزل

یوں تو میں خوش ہوں کہ بس ہے مجھے گھر میں رہنا
پر مرے ذہن کو ہر لمحہ سفر میں رہنا
زندگی دشتِ حقیقت میں لئے پھرتی ہے
اب تو اک خواب ہوا خواب نگر میں رہنا
اب مرا اس سے تعلق ہے تو بس اتنا ہے
جیسے سوکھے ہوئے پتے کا شجر میں رہنا
بند کیا باندھنا سیلاب سے ڈرنا کیسا
میرے خوابوں کو تو ہے دیدۂ تر میں رہنا
تیری یادوں کو، تصور کو، خیالوں کو ترے
ساتھ سائے کی طرح شام و سحر میں رہنا
روز و شب کی مجھے تصویر لگے اس کے خطوط
دور رہ کر بھی اسے میری نظر میں رہنا
ناخداؤں نے خدا مان لیا ہے خود کو
ان کو آتا ہی نہیں حدِ بشر میں رہنا
میری گمنامی کے اسباب نہ پوچھو پنہاں
میں نے سیکھا ہی نہیں شہرِ ہنر میں رہنا

ضیا شبنمی

غزل

جو کہہ رہا ہے کہ اونچا ہے بس شجر اُس کا
مثالِ شاخ جھکانا پڑے گا سر اس کا
غزل غزل جو سماعت میں ہے مری اب تک
میں اس گلاب سے کیسے پوچھتا ہوں گھر اس کا
وہ اشک جو سرِ مژگاں ابھر کے آ نہ سکا
ہمارے دل پہ رہا آج تک اثر اس کا
مرے حواس پہ خوشبو سا کچھ پھیل گئی
کبھی جو یاد کیا حسنِ رہ گزر اس کا
وہ لڑکی جس سے نہ تھا اپنا رابطہ کوئی
ہماری آنکھ کے منظر میں ہے سفر اس کا
ضیا گلاب کو ہیں جس کے تذکرے ازبر
مجھے یہ زعم کہ ٹھہرا میں ہمسفر اس کا

تبصرے

(تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

کچھوے (افسانے) انتظار حسین

ناشر: مطبوعات، لاہور صفحات ۲۰۰، قیمت ۲۵ روپے۔

قدیم کہانیاں قدیم دانش کی امین ہیں مگر یہ کہانیاں بعض نئے فنکاروں کے لئے اپنے زمانے کے روحانی آشوب اور سماجی ابتری کی تصویر کشی کے لئے ایک وسیلہ بھی بن گئی ہیں۔ انتظار حسین نے بھی ان کہانیوں کی اس طاقت کو اس طرح پہچانا ہے کہ یہ ان کے لئے کوئی گہرا داخلی تجربہ بن چکی ہیں۔ قدیم تہذیبوں کی بھید بھری کہانیوں کے حوالے سے قدیم تہذیبی منطقوں میں انتظار حسین کا فنی سفر جدید اردو افسانے کی مملکت کی سرحدیں وسیع تر کر رہا ہے۔

اپنی بستیوں کے قصے بیان کرتے کرتے انتظار حسین قدیم تہذیبوں کے پراسرار منطقوں میں جا نکلے، اب ایک نگر سے دوسرے نگر کی طرف۔ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب کی طرف، قدیم کہانیوں کے ایک سلسلے سے دوسرے سلسلے کی طرف ان کی مسافت جاری ہے۔ اپنی نئی کتاب "کچھوے" میں وہ مختلف تہذیبوں کے درمیان کھڑے ہو کر اپنے عہد کو پہچاننے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ جن افسانہ نگاروں کے ساتھ قرۃ العین حیدر اور ان کے ذرا پیچھے انتظار حسین کا فنی سفر شروع ہوا تھا ان میں سے بیشتر اپنے عہد کی بعض مخصوص حقیقتوں کے درمیان سفر کرتے رہے ہیں اور قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے لئے زمانہ کتنا پھیل گیا ہے۔ "کچھوے" کی کہانیوں میں کتنے جگ سانس لے رہے ہیں۔ یہ کہانیاں تہذیبی سوال بھی ہیں اور فنی سوال بھی۔ ڈبلیو۔ بی ییٹس نے قدیم دانش کے حوالے سے ایک "عظیم حافظے" کی بات کی ہے، انتظار حسین

کی تازہ کہانیاں بھی یادوں سے کہیں آگے جاکر اجتماعی حافظے سے اپنا رشتہ جوڑتی ہیں۔ ان کہانیوں میں اپنے عہد کے آشوب، اقدار کے زوال، اور تہذیبی اکھاڑ پچھاڑ کے نتیجے میں رونما ہونے والی ابتری کا احساس شدت سے نمایاں ہے۔ اپنی زمینوں سے نکال دیئے جانے والے لوگ، ہجرت کے مراحل، مختلف انسانی گروہوں کا تصادم، انتظار حسین کی کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں مگر وہ اپنے عہد کے آشوب کو کسی اساطیری یا تاریخی صورت حال کے مقابل رکھ کر دیکھتے ہیں اور اس آشوب کی معنویت اور تاثر میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ کیا ہمارا آشوب محض ہمارا آشوب ہے اور انسانیت کے اجتماعی تجربے سے اس کا تعلق نہیں؟ کیا ہر زمانے کا آشوب ایک ہی ہوتا ہے صرف اس کی شکلیں بدلی ہوئی ہوتی ہیں؟ انتظار حسین کی کہانیوں کے یہ بنیادی سوالات بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔

تہذیب و تاریخ کے بارے میں ان کے رویوں یا معاصر زندگی کی تفسیر کے سلسلے میں ان کے معتقدات سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر ان کے فنی طریقِ کار کی قوت کو اب عام طور سے پہچان لیا گیا ہے۔ "آخری آدمی" پر نقادوں کے تبصروں کو یاد کیجئے اور پھر پچھلے چند سال میں ان کے فن پر لکھے گئے مضامین کو ذہن میں لایئے۔ جو نقاد معترض ہوئے تھے ان میں سے بھی بیشتر ان کے طریقِ کار کی قوت کو تسلیم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"کچھوے" کی کہانیوں کی کئی وضعیں ہیں۔ ایسی کہانیاں جو گرد و پیش کی زندگی بالخصوص تہذیبی انتشار کا نقشہ کھینچتی ہیں (مثلاً "شور" "نیند" مگر اس سلسلے کی سب سے اہم کہانی "ہندوستان سے ایک خط" ہے جہاں کینوس بڑا ہے)۔ ایسی کہانیاں جن کا تعلق اسلامی تاریخ کے بعض ادوار، عقائد یا سامی النسل اقوام کی اساطیر سے ہے (مثلاً "خواب اور تقدیر" یا "رات") ایسی کہانیاں جو جاتک کہانیوں کے حوالے سے لکھی گئی ہیں ("کچھوے" اور "پتے" اس سلسلے کی دو اہم کہانیاں ہیں) پھر "کشتی" جس میں افسانہ نگار نے مختلف تہذیبوں کی کہانیوں کو ملا جلا کر ایک پیچیدہ تکنیک کا کامیاب استعمال کیا ہے۔ البتہ دو کہانیاں ("قدامت پسند لڑکی" اور "۲۱ مارچ") انتظار حسین کی افسانہ نگاری کی ایک دوسری وضع سے تعلق رکھتی ہیں اور اس مجموعے کے دوسرے افسانوں سے منہ موڑے بیٹھی ہیں یوں بھی عورت مرد کے تعلقات یا

عشقیہ تجربے کے بیان میں انتظار بالعموم کامیاب نہیں ہوتے اور بستیوں کی یادوں کے حوالے سے زیادہ تاثر چھوڑتے ہیں، چنانچہ "فراموش" کی کسک ان کہانیوں سے کہیں زیادہ پُر تاثیر ہے۔ جاتک کہانیاں بدھ کے جنموں کی کہانیاں ہیں اور اس روایت میں غالباً ان کے ذریعے وجود کی مختلف سطحوں کو ایک دوسرے سے مربوط دکھایا گیا ہے۔ مختلف جنموں میں مختلف قالب ایک طرح سے یہ تبدیلیٔ قالب کے موضوع ہی کی ایک گہری جہت ہے۔ اسی طرح ایک مسلک کے پیروکاروں کا راہ سے بھٹک جانا اور ان ہی میں سے کسی کا نفس سے جنگ کرتے ہوئے اپنے تشخص کو برقرار رکھنے کی کوشش میں مستقل روحانی اذیت سے گزرنا جو "زرد کتا" میں صوفیا کے ملفوظات کے حوالے سے بیان ہوا تھا اب جاتک کہانیوں کے حوالے سے ایک علیحدہ تہذیبی تناظر میں بیان ہوا ہے۔

انتظار حسین کی کہانیوں میں مختلف وضعوں کے اپنے اپنے دائرے ہیں اور ان کے بعض مرکزی رویوں کے حوالے سے یہ ایک بڑے دائرے کا حصہ بھی بن جاتے ہیں۔ یہ دائرہ اور وسیع ہوگا یا بعض اسالیب کی تکرار اسے محدود کر دے گی، یہ ابھی دیکھنا ہے — سہیل احمد

سازِ سخن بہانہ ہے (مجموعۂ کلام) ادا جعفری

ناشر غالب پبلشرز پوسٹ بکس نمبر ۷۹۰، لاہور صفحات ۱۵۹۔ قیمت ۳۰ روپے۔

ہماری شعری تاریخ خواتین شاعرات سے زیادہ مانوس نہیں ہے۔ بیسویں صدی میں روشن خیالی، عورتوں کے مساوی حقوق کے اعتراف اور نئی تعلیم نے تہذیبی نظام کی ہر تہہ میں کایا پلٹ کر دی اور ہماری مسلمان مشرق پرست عورت نے ملازمتوں سے لے کر میدان میں کھیلے جانے والے کھیلوں اور ہوائی جہاز اڑانے تک زندگی کے تقریباً سارے ہی شعبوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا، لیکن بہترین شاعری کی قلمرو میں ان تمام حقائق کے باوجود ان کی شمولیت کا تناسب آٹے میں نمک کے برابر رہا۔ ان حالات میں چند گنی چنی شاعرات، جنھوں نے اپنے "ہونے" کو منوایا ہے ان میں سے ایک ادا جعفری ہیں۔ جدید شعری روایت کے اس زمانے میں جہاں خود شناس اور عہد شناس جینئس عورتیں اپنے گرد

پیش، اور بین الاقوامی پیش منظر کے زیر اثر اپنے حسیاتی اور نفسیاتی مسائل کے برملا اظہار کا حوصلہ رکھتی ہوں' ادا جعفری نے تو کلاسیکی اسلوب، لہجے اور روایتی اندازِ نظر کو سنوارنے نکھارنے تک خود کو محدود رکھا ہے۔ وہ اس عہد کی جدیدیت سے زیادہ مطمئن نہیں ہیں اور شاید انہیں زمانۂ حال کی بے راہ روی کا بھی غم ہے ؂

اس عہد خود سپاس کا پوچھو ہو ماجرا — مصروف اپنی پذیرائیوں میں ہے
اندھیری رہ میں مسافر کبھی نہ بھٹکا تھا — کسی منڈیر پہ جب تک چراغ جلتا تھا

ادا جعفری نے شعر و ادب کے دروازے کو اُن دنوں کھٹکایا تھا جب نئے ادب کی تحریک غالب، سرسید اور حالی کے زمانوں سے نکل کر ایک نئے روپ میں ڈھل گئی تھی اور اس کو برعظیم پاک و ہند میں قبولِ عام کا شرف حاصل ہو گیا تھا۔ ادب و شاعری نئے نئے تجربات سے گذر رہی تھی اور روایت سے بغاوت کا ایک سلسلہ چل نکلا تھا۔ اس دور نے پابند نظم کے سانچوں کو توڑ کر آزاد نظم کو رواج دیا جو اب ہماری شعری تہذیب میں رچ بس گئی ہے۔ غزل میں اس تحریک نے روایتی فارم، لفظی تنظیم اور ٹیکنک کو ہاتھ لگائے بغیر موضوع اور مواد کے مروجہ نظام کو بے دخل کر دیا اور تمام پرانی علامتوں کو نئی معنویت دے دی۔ ادا جعفری کی نظمیں اور غزلیں روایت سے بغاوت کے ان مجموعی رجحانات کا آئینہ ہیں۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعۂ کلام "شہر درد" ۱۹۶۸ء میں تیسرا "غزالاں تم تو واقف ہو" ۱۹۷۴ء میں اور اب تازہ مجموعۂ کلام "ساز سخن بہانہ ہے" ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا ہے۔ ادا جعفری ایسی (UNUSUAL) شاعرہ بھی نہیں ہیں جیسا کہ ایک اخبار کے ادبی کالم نویس کا دعویٰ ہے۔ ہمارے یہاں اخباروں میں ادب پر بعض لکھنے والے اپنے مخاطب کو ایسی بلندیوں تک لے جاتے ہیں اور ان کا ٹمپو (TEMPO) اتنا اونچا ہو جاتا ہے کہ جنوئن تنقید اور تبصرہ لکھنے والوں کے راستے محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ہر شاعر کی طرح ادا کا بھی ایک فلسفہ حیات ہے چنانچہ انہوں نے شعوری طور پر "ادب برائے زندگی"

کے تفہیم کو قبلہ بنایا ہے اور شعریت کی تہوں میں اجتماعی معاملات و مسائل پر نقطۂ نظر کو ظاہر ہونے کا موقع دیا ہے۔ اپنے نظریہ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے خود کہا ہے کہ زندگی کی حقیقتوں سے ملنے والے دکھ اور راحتیں ان کا موضوع ہیں۔ زیر تبصرہ شعری مجموعہ یقیناً دکھ اور راحت کے امتزاج کا موسم پیش کرتا ہے۔ اس مجموعے کی غزلوں اور نظموں میں ان کے تجربات پہلے کے مقابلے میں ذاتی نوعیت کے زیادہ ہیں۔ ان کے یہاں خوشحال خاندان اور سکون دینے والے ماحول سے پیدا ہونے والی آسودگی کا احساس نمایاں ہے۔ اُجالوں کی خواہش اور ماں ہونے کے رشتے سے انسانی دکھ اور غم کو خلوص و سپردگی کے ساتھ برتنے کا انداز یقیناً ان کی شاعری پر حاوی ہے۔ وہ ماممتا کو دیتی ہے جو عورت ہی کا اعزاز ہوتی ہے۔ اس ماممتا کی چھاؤں نظم "اگر میری طرف دیکھو" میں نظر آتی ہے جو یقیناً بہت اچھی اور مکمل نظم ہے۔

ادا جعفری نے غزل کے روایتی رنگ اور اس کے غنائی جسم کے اندر سے ابھرنے والی لے اور جمالیاتی لطافت کو سنوارنے میں انہماک سے کام لیا ہے کیونکہ یہی ان کا مزاج بھی ہے۔ اس جمالیاتی تناظر میں ہند اسلامی اور مغل تہذیب کا پرتو جھلکتا ہے۔ انہوں نے لفظوں کے برتاؤ اور انتخاب میں ایک سلیقے سے کام لیا ہے۔ امیجز بنانے کی ٹیکنیک اور حسیت ان کی غزلوں میں خوابناک فضا پیدا کرتی ہے۔ روایت کا سایہ ان کے اطراف نظر آتا ہے۔ موضوعاتی حوالوں سے ان کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اکثر ان کا ذاتی نقطۂ نظر واقعیت اور اصلیت سے انحراف کرتا ہے اور یوں وہ ایک تصور پرست (IDEALIST) شاعرہ نظر آتی ہیں جن کی جڑیں روایتی مابعد الطبیعات تک پہنچتی ہیں لیکن ان کی مجموعی شاعری مابعد الطبیعاتی شاعری نہیں ہے۔

• ادا جعفری اپنے دور کے ادبی حوالے میں جدید شاعرہ کہلائیں گی لیکن آج کے پس منظر میں جس طرح ترقی پسند تحریک اور اس کا ادب خول بند ہو کر رہ گیا ہے اور نئی یا جدید ترقی پسندیت نے آگے کی طرف پیش قدمی کی ہے اسی طرح نئی ترقی پسند شاعری بھی نئی جہتوں کی خبر لا رہی ہے اس اعتبار سے دیکھئے تو "سازِ سخن بہانہ ہے" نوکلاسیکی غزل اور

آثار نظموں کا خوبصورت مجموعہ ہے، جہاں مصحفی اور فیض دونوں کی بازگشت واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

منا ہے دل بھی مگر تھا رسا ابھی تھا		جلا تو آج بھی اہلِ وفا نہیں آئی
رات آہستہ گام اتری ہے		درد کے ماہتاب زینوں سے

———— ریاض صدیقی

خوشیوں کا باغ (ناول) انور سجاد

ناشر: قوسین۔ انارکلی۔ لاہور صفحات: ۱۲۲ قیمت-/۳۵

اردو ناول نویسی کی تیسری لہر کے زیر اثر پچھلے سالوں میں جو ناول لکھے گئے ہیں ڈاکٹر انور سجاد کا ناول "خوشیوں کا باغ" ان میں سے ایک ہے اور اپنی بعض نئی نوعی خصوصیات کی وجہ سے تنقید لکھنے والوں اور ادبی فکشن پڑھنے والوں سے خاص توجہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ ہمارے یہاں ادبی ناول کی جو روایت میر امن کے ساتھ چلی تھی برعظیم کی تقسیم پر ختم ہو گئی۔ تین چار سال کے بعد پاکستان میں اس روایت کی کوکھ سے ناول نے پھر جنم لیا اور تقریباً دس سال تک خود کو زندہ رکھنے میں کامیاب ہوا۔ سن ۱۹۶۰ء کے بعد یہ دور بھی ختم ہو گیا۔ اس عرصے میں جو کم و بیش بیس سالوں پر پھیلا ہوا ہے تہذیبی میدان میں گھمسان کا رن پڑا اور اس ٹکراؤ میں ہند اسلامی تہذیب، مسلم ہندوستان کی پوری تاریخ اور برعظیم سے تعلق رکھنے والی ان قوتوں کو جن کے خون پسینے سے یہ ملک بنا تھا مات ہو گئی۔ اس کی ایک قریبی مثال ریڈیو پاکستان کے لئے بنائی جانے والی سرکاری فہرست میں قائد اعظم کے رفیق اور تحریک پاکستان کے ایک سپاہی حضرت سید سلیمان ندوی اور مولوی عبد الحق کے ناموں کا نہ ہونا ہے۔ ان حالات میں نئے فارمولے اور ایک طے شدہ منصوبے کے تحت لکھی جانے والی نئی تاریخ اور تہذیبی بوطیقا کو رواج دیا گیا۔ ادبی تنقید اور تخلیقی نثر لکھنے کے لئے یہ ماحول سازگار نہ تھا، چنانچہ اس بڑے عرصے میں کوئی ادبی ناول نہیں لکھی گئی۔ بیس برس گزرنے کے بعد ۱۹۸۰ء سے فکشن کی تیسری لہر نے ایسے ماحول میں کروٹ لی ہے جب نئی قومی تہذیب و

تاریخ بنانے کے دعوے داروں کی حکمت عملی کے نتیجے میں پورا معاشرہ مغرب زدگی اور انگریزی کے سیلاب میں سر سے پاؤں تک ڈوب گیا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد کے ناول کا ماخذ یہی معاشرہ ہے۔ یہی موسیقی کا وہ جہنم ہے جہاں الیکٹرانک ساؤنڈ سسٹم کے جناتی اسپیکروں کا شور امڈتا ہے۔

"خوشیوں کا باغ" ایک ایسا علامتی ناول ہے جس کا تانا بانا علامتوں اور استعاروں سے بنا ہے۔ اس میں موجود مواد رنگوں، بُتوں، رویوں اور لفظوں سے بننے والا بیان درآمد کیا ہوا مال نہیں ہے بلکہ ناول لکھنے والے نے یہ سارا مواد براہ راست اپنے گرد و پیش سے ڈھونڈھا ہے اور اپنی تخلیقی سوچ کی خوشبو سے اس کی فضا تیار کی ہے۔ بوش کی تصویروں کے تیسرے پینل یعنی موسیقی کے جہنم کا رول محض ایک محرک کی حد تک محدود ہے۔ تصویروں کے بعض علامتی حصوں کو بھی مصنف نے مقامی حوالوں کی نسبت سے نئی معنویت دی ہے۔ ناول میں انور سجاد نے نئے طرزِ اظہار، فنی جدت اور ذہنی اپچ کو تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد نے فنی اصولوں اور ہیئت کے رواجی سانچوں کو توڑ کر آزادی اور انفرادیت کا راستہ نکالا ہے۔ "خوشیوں کا باغ" بے پلاٹ، بے کردار اور بے ہیئت بیانات کا مجموعہ ہے جو کسی مربوط کہانی کو پیش نہیں کرتا ہے۔ ناول کو صورت بخشنے والے تمام واقعات و تاثرات اور مناظر و مظاہر داستانی اثر اور فینٹسی کی فضا میں ڈوبے ہونے کے باوجود ایک مکمل افادی تھیم کو پڑھنے والوں تک پہنچاتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ کینوس وحدتِ تاثر سے محروم ہونے کے باوجود بھرپور تاثرات مرتب کرتا ہے اور علامتی ہونے کے باوجود اپنے معنوں اور مقاصد کو سامنے لاتا ہے۔

"خوشیوں کا باغ" ایسی جدید علامتی تخلیق ہے جو ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں کرتی ہے۔ مصنف نے "جدیدیت" کو اپنی ذات کی تلاش اور باطنی احساس کا آلۂ کار بنانے کے بجائے اجتماعی مسائل اور موجود اجتماعی زندگی کے المیوں کی تعبیر و تشریح کا ذریعہ بنایا ہے۔ ناول اس وسیع تناظر میں کہانی پیش کرتا ہے جو برعظیم کے شمال مغربی کناروں سے اسلامی مشرق وسطیٰ تک کا علاقہ رکھتا ہے۔ یہ پورا علاقہ بین الاقوامی تجارتی حرکات، سائنسی و صنعتی

اثرات اور پیروی مغرب میں الجھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح ناول کے زمانی و مکانی پھیلاؤ میں اضافہ ہوا ہے اور معاشرتی زندگی اپنی لاتعداد الجھنوں پیچیدگیوں بے ترتیب تضادات اور بے سمت تبدیلیوں کے ساتھ اپنا چہرہ دکھاتی ہے۔ بیان و واقعات کی پراسراریت اور استعاراتی نظام کے باوجود گہری معنویت، مربوط مقصدیت، متحرک نظریۂ حیات، فکری و تہذیبی آگہی اور انقلاب کے شعور کا آئینہ ہے اور "ادب برائے ادب" یا "مطلق ادب" کے مکاتب خیال کی نفی کرتا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد نے نیتھنل ویسٹ (NATHANAEL WEST) کی طرح مقامی اور بین الاقوامی سرمایہ دار کلچر اور نظام کی ہیئت پر سخت تنقید کی ہے اور معاشرے پر اس کے جملہ اثرات اور ان اثرات کی بنا پر وبا کی طرح پھیلنے والے میلانات مثلاً مکمل بدعنوانی، پراگندگی، فحاشی، استحصال، بے رحمی، تشدد اور عقائد کے غلط استعمال وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔

"خوشیوں کا باغ" کا پورا ڈھانچہ، جن بنیادی علامتی ترکیبوں سے بنا ہے، وہ درج ذیل ہیں۔

سمندر کے کنارے پڑی کشتی اس کا سرخ بانس سے بندھا بادبان جو صلیب کی شکل بناتا ہے کشتی بنانے والے کا قتل ہونا۔ جزیرہ۔ زرہ بکتر کے خول پہننے والے رُبوٹ۔ تین ٹانگوں والی اونچی کرسی پر بیٹھا عفریت جس کی گول آنکھیں اندر دھنسی ہوئی ہیں۔ منہ طوطے کی طرح چونچ جیسا ہے۔ مونچھیں بڑی ہیں۔ سر پر الٹا ڈول رکھا ہے اور چونچ میں ایک برہنہ عورت کا آدھا دھڑ پھنسا ہوا ہے جس کو ڈول کے تاج والا کھانا چاہتا ہے۔ پورا ناول سرمایہ دار معاشرے کے گوناگوں بین الاقوامی مناظر کی فلم پیش کرتا ہے اور ایسے باریک حرکات پر گرفت کرتا ہے جو اس نہایت پیچیدہ تجارتی معاشرے میں دھیرے دھیرے اثر پیدا کرنے والے زہر کا کردار ادا کرتے ہیں اور بظاہر مفید دکھائی دیتے ہیں۔

واقعات، تاثراتی بیانات اور تجزیاتی مشاہدات کے درمیان کسی قسم کا کوئی رابطہ موجود نہیں ہے اس بے ربطی اور بے ترتیبی کے ساتھ ہی رواجی طریقۂ بیان اور گرامر کی متعین زبان سے انحراف کے مظاہر جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ استعاروں و علامتوں۔ انگریزی کے

مروجہ لفظوں وفقروں اور مقامی لہجے کے امتزاج سے بنی ہوئی یہ نئی عام زبان ابھی تجرباتی موڑ سے گزر رہی ہے اور ایک مخصوص صورت حال میں ایک دوسرے سے رابطہ قائم کرنے کے لئے اس ناول میں کامیاب ثابت ہوئی ہے۔

"خوشیوں کا باغ" مصنف کے زمانے کی پوری داستان سناتا ہے۔ ڈاکٹر انور سجاد نے نقطۂ نظر سے عبارت، جس فکری نظام کو ناول کے جسم میں جگہ دی ہے اس میں مسائل ونظریات کو فلسفیانے کا کوئی عمل نظر نہیں آتا ہے۔ جنگ کو آیئڈیالائز کرنا۔ تاریکی کی کوکھ میں چھپے ہوئے جرثومے کا حیاتیاتی عمل جو ہر صورت میں مکمل تاریکی اور عدم سے روشنی کی تخلیق کرتا ہے اور عقیدے کو لائحہ عمل بناکر صحت مند طریقے سے استفادہ کرنا واضح نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ "خوشیوں کا باغ" کی اصل بنا روشنی کے ایقان ہی پر قائم ہے۔ ان حقائق کے باوجود ان کے یہاں منظریت یعنی فنامنولوجی کا رجحان تلاش کیا جاسکتا ہے۔ یہ رجحان برکلے اور ل سے بالکل مختلف ہے اور اس کو آسانی کے ساتھ سائنسی یا معروضی منظریت کا نام دیا جاسکتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے اگر فکشن کے سارے تسلیم کئے جانے والے جدید رجحانات اور تاریخی محرکات کو اکائی کی صورت میں سامنے رکھا جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس قسم کی جامعیت، فنی چابکدستی، جمالیاتی لطافت اور رفعیت ڈاکٹر انور سجاد کے علامتی افسانوں خصوصاً کیکر۔ سنڈریلا۔ پرومتھیس۔ اور "پتھر لہو کتا" میں ہے "خوشبو کا باغ" اس سطح کو چھوتا نظر نہیں آتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ ناول اظہاریت۔ تخیل۔ معروضیت۔ اور نئی حقیقت پسندی کے، جس نے داخل کے شعور ولاشعور اور جمالیاتی سسٹم کو اپنے وجود کا حصہ بنایا ہے، امتزاج سے بننے والے نئے رجحان کا اشاریہ ہے اور ایسے بے لگام معاشرے کا آئینہ ہے جس نے اپنے تہذیبی ماضی، روایات اور تاریخی تسلسل سے بغاوت کرکے خود کو مغرب کی گود میں گرادیا ہے ——————— ریاض صدیقی

ناتمام (مجموعۂ کلام) محسن احسان

ناشر:۔ ادارہ علم وفن، پشاور۔ صفحات: ۱۹۹ صفحات۔ صادقین کے موقلم سے مزین گرد پوش۔ قیمت ۲۵ روپے۔

محسن احسان کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ وہ ہمارے معروف غزل گو شاعر ہیں۔ 'ناتمام' ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ محسن احسان کی شاعری کا موضوع نہ تصوف و فلسفہ ہے نہ محض حسن و عشق، بلکہ اپنے معاشرے اور اپنے گرد و پیش کی زندگی ہے۔ وہ چھوٹے بڑے، ہر طرح کے اجتماعی مسائل پر غور و خوض کرتے ہیں۔ وہ فرد اور معاشرے کے مابین ایک متوازن ربط دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "غم ذات" کے آئینے میں بھی اجتماعی دکھوں اور نارسائیوں کے عکس دیکھتے اور دکھاتے ہیں۔ یہ بات ان کے معاشرتی شعور کی آئینہ دار ہے۔

'ناتمام' کے مطالعے سے ایک اور بات ہمارے سامنے یہ آتی ہے کہ ایک پاکستانی شاعر پاکستانی معاشرے کی بات کر رہا ہے اور یہ آرزو رکھتا ہے کہ قومی تعمیر، صحت مند خطوط پر ہو۔ وہ اس مقصد کے حصول کے لئے اپنی تمام تر توانائیاں صرف کر دینا چاہتا ہے۔ محسن احسان، اہل وطن کو محب وطن، جفاکش، غیرت مند، باوقار ـــــ غرضیکہ تمام مثبت قدروں کا علمبردار دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے اجتماعی شعور کا احساس، مختلف موقعوں پر، مختلف انداز میں ہوتا ہے ـــــ کہیں ترغیب ہے کہیں تنقید، کہیں خود احتسابی ہے کہیں طنز، کہیں دردمندی ہے، کہیں تلخی ـــــ مگر ہر صورت میں ان کی نیک تمنائیں اپنے معاشرے کے ساتھ وابستہ رہتی ہیں۔

جن کے جھٹکوں سے مرے گھر میں دراڑیں پڑ گئیں
زلزلے محسن کہیں وہ روح کے اندر نہ ہوں

گھن کی صورت یہ تعصب تجھے کھا جائے گا
اپنی ہر سوچ کو محسن نہ علاقائی کر

ہائے وہ ہاتھ، مرے جسم کا جو حصہ تھا
کس طرح آج اسے دستِ بریدہ لکھوں

سونت لی سب نے عقیدوں کی برہنہ شمشیر
خلقتِ شہر کو کیا ہو گیا توبہ توبہ

صدائے تیشہ سے محروم کوہ و در میرے
ہیں شرمسار بہت دستِ بے ہنر میرے

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

ان اشعار کو پڑھ کر ہم یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ کس شعر میں کس قومی مسئلے یا حادثے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی 'ناتمام' کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں قومی یا معاشرتی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے پر روشنی نہ ڈالی گئی ہو۔

یہ سب باتیں اپنی جگہ، محسن احسان جو بات بھی کرتے ہیں، غزل کی زبان میں کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں فارسی اور اردو غزل کی روایت کا آب و رنگ بھرپور انداز میں جلوہ گر ہے۔ ان کے وجدان میں تغزل کا جو رچاؤ ہے، اس نے ان کے فن کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ وہ نہ صرف ایک قادر الکلام شاعر ہیں بلکہ ادائے مطلب اور حسن آفرینی کے لئے، نہایت خوبصورت اور فکر انگیز تراکیب تراشتے ہیں۔ یہ حسین تراکیب ان کے اسلوب کا ایک حصہ اور ان کی شناخت کی علامت ہیں۔ ؎

کوئی نہ ڈالے گا کشکولِ چشم میں زرِ خواب　　دراز دستِ تمنا سمیٹ کر سو جا
درازقامتیٔ دوستاں سے جلنے لگا　　وہ سر پہ گنبدِ دستار رکھ کے چلنے لگا
جس سے امیدِ آبِ تمنا تھی، پھر وہی　　پیمانۂ وفا میں لہو بھر گیا نہ ہو

الفاظ و تراکیب کی یہ تراش خراش دراصل ثمرہ ہے گہرے اور وسیع مطالعے کا اور اس غور و فکر کا جو محسن احسان کی شعر گوئی کا ایک خاصہ ہے۔ ان کے غور و فکر کا اثر ان کے فن میں بھی کار فرما ہے لیکن اس نے ان کے اشعار میں گہرائی اور تہ داری کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ان اشعار میں جذبے اور تخیل کی طرفہ کاری ملاحظہ فرمایئے ؎

مری شکستگی میری متاعِ جاں ہے کہ میں　　گلِ طلب کی طرح دستِ کوزہ گر میں رہا
تمام شہر مری گردِ پا کی زد میں ہے　　ترے ہی گھر کو مگر میرے راستے نہ گئے
میری آنکھوں میں ترے شہر کی تصویریں ہیں　　یہ اثاثہ ہے بہت بے سر و سامانی میں
ایک لمحے کو سہی، میری گھنی چھاؤں میں بیٹھ　　دشتِ غم میں شجرِ شوق کا سایا میں ہوں

محسن احسان کی شاعری جسم کے تقاضوں اور وصال کی آرزو کے مضامین سے خالی نہیں ہے لیکن ان کیفیتوں کے بیان میں بھی غور و فکر کا عنصر ملتا ہے ؎

روشنیاں بدن بدن تیرے مرے لہو سے ہیں　　لمس کی ساری لذتیں جسم کی ہاؤ ہو سے ہیں

گزر کچھ اور بھی آہستہ نے نگار وصال کہ ایک عمر سے میں تیرے انتظار میں تھا

'ناتمام' کے سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس شعری مجموعے کی ابتدا میں ایک نعت ہے جو نظم کی ہیئت میں ہے اور مشہور حدیث "انا مدینۃ العلم وعلی بابہا" اس کا عنوان ہے۔

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، یہ نعت بھی ہے اور منقبت بھی۔ یہ نظم شاعر کی عقیدتمندی کی آئینہ دار ہے۔ شعری مجموعوں کی ابتدا میں حمد یا نعت یا منقبت کا ہونا بظاہر ایک روایتی اور رسمی بات شمار کی جاتی ہے، لیکن اس مجموعے میں یہ نظم ایک اور لحاظ سے بھی معنویت رکھتی ہے۔ شاعر نے اپنے کلام میں اپنے اور اپنے معاشرے کے پاکستانی تشخص کو اجاگر کرنے کی شعوری اور پر خلوص کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ نظم، عقیدت سے قطع نظر، شاعر کی فکری اساس سے بھی مطابقت رکھتی ہے۔

محسن احسان نے 'ناتمام' لکھ کر، غزل کے کلاسیکی رنگ و آہنگ میں، اپنے تجربوں اور طرز احساس کی آمیزش سے، ایک خوشگوار اور قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل میں شاعری کی بعض جہتوں کو دریافت کیا ہے اور بعض جہتوں کو اور اجاگر کر دیا ہے — عالم صدیقی

جزیرہ (مجموعۂ کلام) شبنم رومانی

شبنم رومانی ایک عرصہ سے ادبی پرچوں میں چھپ رہا ہے، میں اسے پڑھتا بھی رہا ہوں، مشاعروں میں بھی سنا ہے، اچھے خاصے ذاتی مراسم بھی ہیں اور اس کی شاعری کے متعلق بھی کوئی بری رائے نہیں رہی۔ لیکن جب اس کا شعری مجموعہ "جزیرہ" سامنے آیا تو اسے پڑھ کر یوں لگا جیسے میں نے پہلی دفعہ اسے دریافت کیا ہو بلکہ سچ پوچھئے تو اس کی بعض ان نظموں کو سمجھنے میں مدد ملی جو اس سے پہلے انفرادی صورت میں ادبی جرائد میں پڑھ کر یوں ہی سی لگی تھیں۔ اس سے ایک بات یہ سمجھ میں آئی کہ شاعر کا کلام خواہ کتنی ہی بکھری ہوئی شکل میں سامنے آئے اس کے اپنے اندر ایک ایسا غیر شعوری تسلسل ہوتا ہے

جسے ایک کینوس میں مجموعی طور پر دیکھ کر اس کی سطح تک رسائی ہوسکتی ہے۔

شبنم شوخ اور بھڑکیلے رنگوں کا شاعر نہیں ہے اس کے تخلص کی مناسبت سے اس کے شعروں کا تاثر شبنمی پھوار کی طرح وجدان پر قطرہ قطرہ برستا ہے۔ اس کے دھیمے اور کومل لہجے غنائیت اور حُسن آفرینی نے اس کی فطری دردمندی کے امتزاج سے ایک ایسی شعری فضا کو جنم دیا ہے، جو خواب ناک بھی ہے اور بیداری کی رو کو مہمیز لگانے والی بھی ــــــ زیادہ وضاحت کے لئے یوں سمجھ لیجئے کہ اس کا عمل جھنجوڑنے یا تیشہ صدا استعمال کرنے سے مختلف قسم کا ہے، وہ عطر گلاب چھڑک کر ہوش میں لانے کا عمل بھی نہیں ــــ بلکہ سوچ کے سوتوں کو متحرک کرنے، احساس کے تاروں کو چھیڑنے کا عمل ہے، جو بظاہر سُست رو لیکن اثر آفرینی میں دیر پا خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کے ہاں تیکھے اور نوکیلے جذبے بھی اپنے مخصوص غنائی اور لیلائی ردیوں سے آئے ہیں، جیسے شکر میں لپٹی کونین جو تلخی کا احساس دلائے بغیر صحت یابی کے مقاصد کی سمت رواں ہے ــــ

یہ نیم تاریک رہگزر
اور یہ نیم روشن تمام گھر
وحشت ہنر میں گھرے ہوئے ہیں (ابہام)

کتنی انسانی چیخیں تہذیبِ ناقوس میں ہیں
کتنے فرعون و قارون موسیٰ کے ملبوس میں ہیں
کتنے خوشی کے فریادی زنجیرِ غم تھامے ہیں
کتنے خون میں ڈوبے ہاتھ امن کا پرچم تھامے ہیں (ریلے چہرے اُجلے پاؤں)

ان نظموں میں شاعر کے اندر کا جو کرب در آیا ہے، اسے دیکھا نہیں جاسکتا صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، یہی شبنم کا وہ ہنر ہے جس میں اس کی انفرادیت بھی ہے اور اس کی پہچان بھی۔

عام طور پر شعرا کا ایک مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ موضوع کے لئے بھٹکتے رہتے ہیں اور وہ ہاتھ نہیں آتا۔ لیکن کھلی آنکھوں زندگی کا سفر کرنے والے ذہین اور حساس شاعروں کا ایسا کوئی مسئلہ نہیں۔ شبنم اپنے تنہائی کے جزیرے میں گوناگوں ملکی اور عالمی مسائل کے ہجوم

میں گھرا ہوا نظر آتا ہے لیکن اسے یہ فنِ عرفان حاصل ہے کہ کن مسائل کو موضوع بنانا ہے، وہ وسیع و عریض پھیلی ہوئی دھرتی کے طول و عرض تک ہی نہیں بلکہ فضاؤں اور خلاؤں کی وسعتوں میں بھی اڑانیں بھرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اپنے دور کا کوئی مسئلہ بھی عصری حسیت کے اس مسافر کی متلاشی نظروں سے اوجھل نہیں۔

شبنم نے غزل میں بھی روایتی انداز سے ہٹ کر ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس میں نیا طرزِ احساس کروٹیں لیتا محسوس ہوتا ہے:

کوئی بیٹھا تھا سرِ شاخِ گلاب — تتلیاں اڑتی رہیں رخسار پر
اب کے بارش ایک ساتھی دے گئی — ایک چہرہ بن گیا دیوار پر
اسے یہ ڈر کہ ستارے نگلو پوش لیں — مجھے یہ فکر کہ سورج نکلنے والا ہے
کس طرح آئے طلوعِ بازویں کائنات — میں دل کے اس عجیب تقاضے سے ڈر گیا

اب جبکہ غزل کی وسعتیں نظم کی سرحدوں تک جا پہنچی ہیں اور صرف زبان و بیان ہی اس کی پہچان کا ذریعہ ہے، ہمارے بیشتر شعرا حضرات کو اس حد بندی کا احساس نہیں لیکن شبنم اپنی زندگی میں بھی رکھ رکھاؤ کا قائل ہے اور فن میں بھی اس حفظِ مراتب سے غافل نہیں۔ غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک اپنی غزل کے لہجے کو اس نے کہیں بھی ڈگمگانے نہیں دیا۔ آخر میں اس کی نظم "تثلیث" کے آخری بند کے یہ تین مصرعے پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا جس میں اس دور کا سارا دکھ مجسم ہو کر سامنے آگیا ہے ———

یہ فنظ ——— بالفرض تھا بھی زندہ
تو اس کے وارث
اب اس کو مرحوم جانتے ہیں۔

شبنم علامتی شاعر نہیں ہے لیکن جہاں اظہار کے امکانات معدوم ہو جائیں وہاں اہلِ قلم کو علامتوں کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہونا پڑتا ہے اور ایک عجیب بات یہ ہے کہ علامتوں کا یہ چکر جو عام حالات میں ابلاغ کے لئے سدِ راہ بن جاتا ہے، "نظریۂ ضرورت" کے دوران اسے ایک عام قاری کو سمجھنے میں بھی کوئی دقت نہیں ہوتی، اس لئے کہ وہ ایک ایسے دکھ کی

بات ہوتی ہے جو ہم سب کا مشترک دکھ ہوتا ہے، وہ ایسے زخمی احساس کی ترجمانی ہوتی ہے جو ہماری دھڑکنوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے اور آپ جانتے ہیں، دکھ تو چہروں سے بھی پڑھا جا سکتا ہے اس کا ابلاغ لفظوں کا محتاج نہیں ہوتا، اس کے لئے تو قلم کی لغزش سے دلوں کو چھو کر گزرنے والی تروہی کافی ہے جس کی گونج چھپا نا یا دبانا کسی کے بس کی بات نہیں۔

یہی شدتِ احساس "جزیرہ" کے شاعر کا وہ جوہر ہے جس نے اس کی سوچ کو بیکراں بنا دیا ہے ___ فارغ بخاری

آدھی صدی کے بعد (طویل نظم) وزیر آغا

"آدھی صدی کے بعد" وزیر آغا کی ایک طویل نظم ہے۔ یہ نظم اپنی معنوی وسعتوں کے سبب کئی جہات سے مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے۔ میں پہلے نظم کے تہذیبی منظر نامے پر تھوڑی سی بات کروں گی۔ کیونکہ تہذیب دھرتی سے پھوٹتی ہے۔ وزیر آغا کی اس نظم میں ان کے عہد کا تہذیبی منظر ایک پرت میں اپنی دھرتی کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ دوسری پرت میں پوری دھرتی کے حوالے سے ابھرتا ہے تیسری پرت میں پوری کائنات کے حوالے سے ابھرتا ہے اور چوتھی پرت میں زمان و مکان سے بلند ہو کر لامکاں کا منظر نامہ پیش کرتا ہے یوں اس نظم کے صرف تہذیبی منظر کا مطالعہ بھی چار جہات میں پھیل جاتا ہے۔

"کبھی جب ہوا ___ کالے مردہ پہاڑوں سے ___ بلو چھڑا کر ___
مری سمت آئی ___ تو رنگین فرغل پہنتی ___ دبے پاؤں چلتی ___ مرے گھر کی
چوکھٹ سے ٹکرا کے ___ رکتی ___ شگوفوں سے، بچوں سے ___ میرا
پتا پوچھتی"

یہ "کالے مردہ پہاڑ" کونسے ہیں؟ یہ سرگودھا کے اطراف میں پھیلے ہوئے پہاڑ ہیں۔ وزیر آغا کی دھرتی سے وابستگی بناوٹی نہیں فطری ہے۔ اس لئے ان کے ہاں ان کی دھرتی فطری طور پر در آئی ہے۔ وہ ملی ترانے لکھ کر اور سرکاری ذرائع ابلاغ سے اس کی قیمت وصول

کر کے دھرتی سے محبت نہیں جتاتے۔ ان کے ہاں وطن کی مٹی اپنے تمام ذروں کے ساتھ ابھرتی ہے گاؤں، بیل گاڑی، پرندوں کی چہکار، دودھ کی دھار، گرم تنور میں پکتی ہوئی روٹیاں، لوریوں کی تقسیم پر بچوں کا رُٹھ جانا، جھگڑنا، تختیاں دھونا، تتلیاں پکڑنا، پرندوں کے پر تلاش کرنا، بھٹی سے دانے لینا، کبڈی کا منظر ـــــ یہ سارے منظر اور ایسے ہی اور کئی مناظر اس دھرتی کا تہذیبی منظر نامہ بنتے ہیں ـــــ ہماری ثقافت کی جزئیات کو سمیٹ کر ایک کل کی شکل میں پیش کرتے ہیں ـــــ جھرنا بچپن کی غمازی کرتا ہے۔ ندی کا پہلا حصہ اپنی سرمست کیفیت میں ڈوبا ہے۔ یہ رنگین کالا ابالی پن ہے مگر ندی کے دوسرے حصے میں زندگی کی بے ثباتی کا احساس بڑھنے لگتا ہے۔ مایوسی کی ایک ایسی فضا بنتی ہے جو ایک عمر میں ہر نوجوان پر طاری ہوتی ہے۔ یہ دراصل ایک طرف اپنی محبت کے خالی دامن کے احساس سے اور دوسری طرف محبت کی جستجو سے عبارت ہے:

" پھر کہیں سے ـــــ کوئی آکے ـــــ نازک سے ہاتھوں سے ـــــ لہو کو اٹھائے ـــــ مرے سر کو آغوش میں لے کے ـــــ رونے لگے "

" کوئی اپنے چاندی سے ہاتھوں پہ ـــــ شمعیں جلائے ـــــ ستاروں سے نیچے ـــــ اترنے لگا ـــــ روشنی کا مدھر دائرہ ـــــ مری جانب اڑنے لگا ـــــ اور پھر ایک دن میں نے دیکھا ـــــ میں اک نور کے دائرے میں ـــــ کھڑا تھا ـــــ مرے گرد ـــــ سونے کے کنگن کا ـــــ حلقہ بنا تھا۔"

محبت کی جستجو میں نکلا ہوا نوجوان اپنی محبت جن "نازک سے ہاتھوں سے" پالیتا ہے یہاں اس کے ساتھ منگنی کا تاثر ابھرتا ہے اور پھر دریا کے آغاز میں ہی جیسے شادی کی تقریب کی سی چہل پہل اور رنگینی نظر آتی ہے۔

یہ ساری کیفیات ایک طرف شاعر کی اپنی کیفیات ہیں تو دوسری طرف اس ساری دھرتی کے ان نوجوانوں کی عکاس ہیں جو عمر کے اس مرحلے سے گزرا کرتے ہیں۔

پورے کرۂ ارض کا تہذیبی منظر نامہ اس طرح ابھرتا ہے!

" وہ چھن بھر میں ـــــ کتنا بڑا ہو گیا تھا ـــــ اچھلتے ہوئے شوخ جھرنے ـــــ

جواں ندیاں ــــ مست دریا ــــ بھی دست و بازو تھے اس کے ــــ مہک اس کی ــــ کھیتوں گھنے جنگلوں ــــ سبز چوغوں میں ملبوس ٹیلوں ــــ دھڑکتے مکانوں ــــ چہکتے ہوئے تازہ جسموں میں ــــ پھیلی ہوئی تھی ــــ"

"مہکتے ہوئے سبز باغات ــــ ہنسی ــــ کسانوں کے گھر ــــ کھیتیاں ــــ ہرے دامن پہ ــــ گوٹے کناری کی صورت ــــ دمکتی تھیں ــــ یہ ساری دھرتی کو ــــ سینگوں پہ اپنے اٹھائے ــــ کھڑا تھا۔"

یہ آفاقیت کی وہ روشنی ہے جو اپنی دھرتی سے پھوٹتی ہے اور پھر پورے کرۂ ارض پر پھیل جاتی ہے۔ یہ روشنی انسانی زندگی کو اعتبار اور اعتماد فراہم کرتی ہے۔ مگر بڑی طاقتوں کے فریب اور مذہب، سیاست، رنگ و نسل کے نام پر ہونے والی خونریزی بھی شاعر کے سامنے ہے اور وہ پوری دھرتی پہ پھیلے ہوئے ان تعصبات کا نوحہ بیان کرتا ہے!

"عظیم اور جی دار انسان ــــ تو اپنا بھی قاتل ہے ــــ اپنے ہی ساتھی کا ــــ تازہ لہو پی رہا ہے۔"

پوری دھرتی سے اٹھ کر شاعر جب پوری کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے تو اسے پہلے مرحلے میں اپنی بے حیثیتی اور بے وقعتی کا احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے۔ چاند، سورج، ستارے، کہکشائیں ــــ ان سب کے سامنے اس زمین کی اور اس کے باسیوں کی کیا وقعت اور کیا حیثیت ــــ!

"کہاں پھر رہے ہو ــــ یہاں لفظ کا کوئی معنی نہیں ہے ــــ یہاں تو فقط گیلی مٹی ہے ــــ مٹی کی شکلیں ہیں ــــ بارش کا پہلا ہی چھینٹا پڑا ــــ تو پگھل جائیں گی ــــ اور کیچڑ سے بازار بھر جائیں گے۔"

اپنی بے حیثیتی کا احساس کائناتی وسعتوں کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ یہاں ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کسی بازی گر کا تماشا ہے۔ آسمان سے زمین تک رسیوں کے لاکھوں زینے ہیں۔ انسان ان زینوں پر چڑھتا ہے اور کچھ دور جا کر پھر زمین کی طرف آن گرتا ہے ــــ

مگر پھر اپنی تمام تر بے وقعتی اور کائنات کی تمام تر وسعتوں کے باوجود شاعر کے اندر کا انسان نہ صرف اسے سنبھالتا ہے بلکہ کائنات کے مقابل اسے لا کھڑا کرتا ہے۔

"نہیں! ـــ میں تماشا نہیں ہوں ـــ کھلونا نہیں ہوں ـــ میں بھینے کی ـــ خود کو کھانے کی ـــ تشنگی ہوں ـــ اپنا مقدر ـــ میں خود ہوں۔"

یہاں ایک طرف انسان خلائی تسخیر کے سفر پر گامزن ہوتا ہے تو دوسری طرف روحانی سطح پر کل کائنات سے بھی نہیں بلکہ خالقِ کائنات سے بھی اپنا رشتہ جوڑنے کی سعی کرتا ہے۔ یہاں وزیر آغا کی شاعری میں ماورا کے سفر کی ابتدا ہوئی ہے۔ مگر میں لامکاں کے منظر نامہ سے پہلے ان کے مخصوص علائم کے حوالے سے کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔ "نردبان" وزیر آغا کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں بھی وزیر آغا نے متعدد ارضی اور آسمانی مظاہر مختلف علامتوں کے طور پر پیش کئے ہیں۔ نردبان کی ساری شعری فضا میں یہ علامتیں الگ الگ طور سے موجود ہیں۔ وزیر آغا نے "آدھی صدی کے بعد" میں ارضی اور آسمانی علامتوں کے نہ صرف نئے معنی پیدا کئے ہیں بلکہ آسمان کو دھرتی سے جوڑ دیا ہے۔

"کہو کون تھا وہ؟ ـــ کہ جس نے کہا تھا ـــ سارے نقطرات ہیں ـــ کہکشائیں ـــ گندھی رزم شافیں ہیں ـــ آکاش ـــ اک سبز چھتنار ـــ ہر شے پہ سایہ کناں ہے ـــ مگر اس کی جڑ ـــ اس کے اپنے بدن میں ـــ نہیں ہے!"

یہی وہ مقام ہے جہاں پوری کائنات شاعر میں سمٹ آتی ہے اور شاعر پوری کائنات پر محیط ہو جاتا ہے یہیں سے وہ ماورا کی جانب گامزن ہوتا ہے اور لامکاں کی رفعتوں پر مسند آرا ہوتا ہے: "اجلے بالوں، چمکتی ہوئی ـــ تیز آنکھوں میں ـــ بچپن ـــ خنک چاندنی کی طرح ـــ آج بھی موجزن ہے ـــ زمانے کی رفتار پر خندہ زن ہے!"

"آدھی صدی کے بعد" دراصل وزیر آغا کی ذات اور کائنات کے رشتے کو بیان

کرتی ہے۔ پانی کا دھارا جو اس نظم میں تمثیل کے طور پر بیان ہوا ہے وہ دراصل شاعر کی ذات ہے اور جھرنا، ندی، دریا اور سمندر محض سانچے ہیں۔ پانی جس سانچے سے گزرتا ہے اسی سانچے میں ڈھل جاتا ہے ایک سطح پر یہ سانچے بچپن، لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی منزلیں متعین کرتے ہیں مگر دوسری سطح پر شاعر کی ذات کے وسیلے سے اس کی اپنی دھرتی، پوری دھرتی، پوری کائنات اور پھر لامکاں تک کی وسعتوں کا فریم بن جاتے ہیں۔

"آدھی صدی کے بعد" اس دور کی ایک بڑی نظم ہے ——— فرحت نواز

جدید اردو افسانہ (تنقید) شہزاد منظر

ناشر: منظر پبلیکیشنز اے ۳۶ واجد اسکوائر بلاک ۱۶ گلشنِ اقبال کراچی ۴۷ ـ قیمت: ۲۵ روپے۔

پاکستان میں اردو افسانہ پر تنقید کی مایوس کن رفتار کا اندازہ ان کتابوں کی اشاعت سے لگایا جا سکتا ہے۔ وقار عظیم کی "ہمارے افسانے" اور "نیا افسانہ" اگرچہ قیام پاکستان سے قبل طبع ہوئیں مگر پاکستان میں ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۷ء میں ان کے نئے ایڈیشن طبع ہوئے۔ انہیں سے ہم اپنے ہاں افسانہ کی تنقید کا آغاز کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں "ہماری داستانیں" اور ۱۹۶۰ء میں "داستان سے افسانے تک" طبع ہوئی جبکہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی ناول پر معروف کتابیں "ادب تخلیق اور ناول" ۱۹۶۳ء میں اور "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" ۱۹۶۸ء میں طبع ہوئی ہیں۔ ممتاز شیریں کی "معیار" ۱۹۶۳ء میں چھپی ہے اور پھر ایک لمبی چپ۔ حتّٰی کہ راقم کی "افسانہ: حقیقت سے علامت تک" ۱۹۷۶ء میں طبع ہوئی ہے اور اب چھ برس کے بعد "جدید اردو افسانہ" کی صورت میں شہزاد منظر کے ان تنقیدی مقالات کی کتاب طبع ہوئی ہے جو اس سے پہلے متعدد علمی جرائد میں طبع ہو چکے ہیں۔

"جدید اردو افسانہ" کتاب کے نام سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شہزاد منظر اردو افسانے کے جدید ترین رجحانات کے خصوصی مطالعہ سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ سترہ مقالات پر مشتمل کتاب کے ۵ اُن مقالات کو چھوڑ کر جو شخصی مطالعات کے لئے وقف ہیں بقیہ ایک درجن مقالات کی صورت میں ہیں۔ شہزاد منظر نے جدید افسانے اور اس سے وابستہ مختلف مسائل کے احاطے

کی سعی کی ہے۔ "تجریدی افسانہ" "اردو افسانے میں جدیدیت" "افسانے میں رمز و علامت" "اردو کا جدید تر افسانہ" اور "اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل" ان چند عنوانات سے ہی اس امر کا اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ شہزاد منظر کو افسانہ کی کس جہت سے زیادہ دلچسپی ہے۔

ہمارے ہاں افسانہ میں جدیدیت کے ضمن میں کئے گئے ہیئت اور اسلوب کے تجربات، علامت نگاری اور تجریدیت کی اگرچہ اب بالی عمریا تو نہیں تاہم اتنی زیادہ بھی نہیں کہ انہیں ادب و نقد کے مسلمات قرار دیا جا سکے اس لئے ان سے وابستہ فنی مباحث ابھی تک بے حد نزاعی ہیں۔ ایک طرف جدید ذہن کا نوجوان افسانہ نگار ہے جو چاہتا ہے کہ اس کی فینٹسی اور آزاد تلازمہ کو بھی فنی شاہکار تسلیم کیا جائے تو دوسری طرف وہ بزرگ ناقدین ہیں جن کی روایتی کہانی سے کنڈیشنگ ہو چکی ہے اور ان دو پاٹوں کے بیچ افسانہ کا قاری! اس لئے قدیم و جدید کے پیدا کردہ اس تنازعہ کی بنا پر ایسے متوازن نقادوں کی اشد ضرورت محسوس ہوتی ہے جو نئی کہانی، اس کے موضوعات، اسلوب اور اس کی کرافٹ کو بیک جنبش قلم مسترد کر دینے کے برعکس ان کے بارے میں معتدل اور ہمدردانہ رویہ رکھتے ہوں اور بحیثیت نقاد مجھے شہزاد منظر کی ان ہی خصوصیت نے متاثر کیا ہے۔ وہ نئے افسانہ کا دل سے قائل ہے لیکن نہ تو اپنی پسند کو اپنے قارئین پر مسلط کرتا ہے اور نہ ہی جدید افسانہ کی خامیوں سے چشم پوشی کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ایک بات ہے کہ اس کی یہ معتدل مزاجی بعض اوقات اس کے تنقیدی فیصلوں کو بھی متاثر کرتی ہے خصوصاً اس وقت جب وہ افسانہ نگاروں کے اسماء کی فہرست مرتب کرتے ہیں تو بعض خاص ناموں کے شانہ بہ شانہ بعض ایسے نام بھی مل جاتے ہیں جن کے لئے کسی اور نوع کی فہرست کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

فکشن کی تنقید بہت مشکل ہے۔ اسی لئے ناقدین کی اکثریت نے اس بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دیا ہے۔ ان حالات میں شہزاد منظر جیسے نقاد کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انہوں نے اپنی تمام صلاحیتوں کو صرف افسانہ کی تنقید کے لئے وقف کئے رکھا ہے۔ اس کتاب کے مختلف مقالات سے شہزاد منظر ایک ایسی نگاہ رکھنے والے نقاد کے طور پر ابھرتا ہے جو جدید افسانہ کی متنوع جہات پر

ممیدا ہے۔ اس ضمن میں اس کی وسعتِ مطالعہ بھی ثابت ہوتی ہے چنانچہ وہ اپنے تحسیس کی تائید میں ہمیشہ موزوں مثالیں پیش کرکے قاری کو اپنا ہم نوا بنالیتا ہے لیکن یہ ہم نوائی محض جدید افسانہ کی توصیف تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ وہ جدید افسانہ کے نام پر لکھی گئی لایعنی تحریروں پر احتجاج بھی کرتا ہے۔ یہ صدائے احتجاج "اردو میں علامتی افسانے کا مستقبل" میں بہت واضح اور واشگاف ہے چنانچہ اس کے بقول "اس بات کا اندیشہ ہے کہ اگر کچھ اور باصلاحیت افسانہ نگاروں نے اپنی صفوں میں سے جعلی علامت نگاروں کو نہیں نکالا اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت دیتے ہوئے مثالی اور قابلِ ذکر افسانے پیش نہیں کئے تو محض بلند بانگ دعووں سے بات نہیں بنے گی۔ گذشتہ بیس پچیس سالوں کے دوران جدید افسانے میں کافی تجربے ہو چکے ہیں۔ اب ان تجربات کا کوئی مثبت اور خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہونا ضروری ہے۔" اور میں سمجھتا ہوں کہ شہزاد منظر کی اس بات سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہو سکتا اگرچہ شہزاد منظر کو جدید افسانے کے فن اور مسائل سے زیادہ دلچسپی ہے تاہم ان کی عملی تنقید بھی قابلِ توجہ ہے۔ انہوں نے پریم چند، کرشن چندر، عزیز احمد، ممتاز شیریں اور ابراہیم جلیس کے بارے میں جو مقالات قلم بند کئے ہیں وہ بطور نقاد ان کی تجزیہ و تحلیل کی صلاحیتوں کے مظہر ہیں اور اگر کسی نقاد کو صرف یہی میسر ہو جائے تو میں اسے غریب نقاد نہ سمجھوں گا۔ یوں دیکھیں تو جدید اردو افسانہ کا یہ ذہین نقاد شہزاد منظر کافی سے زیادہ امیر ثابت ہوتا ہے ——— ڈاکٹر سلیم اختر

گردشِ کوزہ (مجموعۂ کلام) محشر بدایونی

سنگِ میل پبلی کیشنز۔ لاہور

محشر بدایونی کا تیسرا مجموعۂ کلام "گردشِ کوزہ" کے نام سے شائع ہوا ہے۔

محشر بدایونی ہمارے ادب کا ایک بے حد معروف، معتبر اور محترم نام ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ تقریباً نصف صدی سے تخلیقِ شعر کے لطیف و شریف فن سے وابستہ ہیں، بلکہ اس لئے کہ انہوں نے اپنی کاوشِ فن سے کئی صدیاں تخلیق کی ہیں، ایسی صدیاں جن کے فضائے فکر و فن ان کے فروزاں کئے ہوئے چراغوں سے منور رہے گی، ایک زندہ

بیدار، باشعور اور ذمہ دار شاعر کی پہچان اس حوالے سے بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد اور اس کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ محشر بدایونی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے محض اپنے عہد اور اس کے ہمہ وقت متغیر تقاضوں ہی کو ملحوظ نہیں رکھا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر آنے والے زمانوں کی ترجمانی بھی کی ہے، اس اعتبار سے ان کی شاعری محض ان کے اپنے عہد کی ترجمان ہی نہیں، بذاتِ خود عہد ساز بھی ثابت ہوئی ہے۔

محشر صاحب کی شاعرانہ شہرت و مقبولیت کی ابتدا ان کی کلاسیکی انداز کی غزلوں سے ہوئی۔ عام تاثر یہ ہے کہ وہ روایت کا دامن بہت مضبوطی سے تھام کر آگے بڑھتے رہے ہیں اور اپنے بے شمار ہمعصر شعرا کے برعکس جدید اصناف سخن کے ساتھ ساتھ جدید پیرایۂ اظہار اور جدید موضوعات سے بھی گریز کرتے رہے ہیں۔ ممکن ہے یہ بات درست ہو۔ تاہم محشر صاحب کی اس دور کی غزلوں میں بھی ایک خاص قسم کی انفرادیت نمایاں ہے۔ کلاسیکیت اور روایت سے گہری وابستگی کے باوجود وہ محض داخلیت تک محدود نہیں رہے بلکہ رنگا رنگ خارجی عوامل بھی ان کے ہاں خاصے نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اسی دور کی ایک نظم "تاج محل" ان کی بے مثال قوتِ متخیلہ، فنکارانہ صناعی، جدید رومانیت، اور دلکش علامتی پیرایۂ اظہار کا ایک ایسا شاہکار بن کر ابھری جس نے پورے ادبی ماحول کو چونکا دیا۔ عرصۂ دراز تک یہ نظم محشر صاحب کی شناخت بنی رہی۔ آج بھی ہزاروں ذہنوں میں اس کے اشعار گونج رہے ہیں۔ محشر صاحب روایت و کلاسیکیت سے آراستہ اپنے اسی منفرد لب ولہجے اور تازہ تر محسوس ہونے والے اسلوب کی وجہ سے مقبول رہے۔ پھر ۱۹۶۰ء کے بعد اچانک ان کی شاعری نے ایک کروٹ سی لی۔ پہلے ایک نظم اور اس کے فوراً بعد سامنے آنے والی ایک غزل ان کے فکر وفن میں ایک اہم موڑ کی علامت بن کر ابھری ۔

ایک اک پل کی سختی اٹھانا ہے مجھے   کیا قیامت ملا ہے زمانہ مجھے
رہ گئے ہیں ابھی دور کچھ قافلے   آندھیو! تم ابھی مت بجھانا مجھے

اور ان کے درمیان ایسے شعر کہ

پیاس گھر بھر کی کچھ جرعہ ہائے خنک — وہ بھی غیروں کے کوزوں سے لانا مجھے
جیسے ہر گھر سے یہ شور اٹھتا ہو اب — آگ گھر میں لگی ہے بچا نا مجھے

محشر صاحب کی نئی غزل نے بڑی تیزی کے ساتھ آگے کی جانب سفر کیا۔ اہل نظر نے واضح طور پر محسوس کیا کہ وہ اپنے تمام ہمعصر شعرا کو پیچھے چھوڑتے جا رہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے اشعار اس سے قبل بھی ادبی محفلوں میں دہرائے جاتے تھے، لیکن نئی غزلیں پورے ماحول پر چھا گئیں۔ ان کے اشعار "نئی غزل" کا حوالہ بن گئے اور بطور خاص نئی نسل کے شعرا اور اہل ذوق کی محفلوں میں ان کی گونج بے حد نمایاں انداز میں سنائی دینے لگی ۔

نہ جاؤ گھر کے شب افروز روزنوں پہ کہ لوگ — دیا مکان میں جلتا بھی چھوڑ جاتے ہیں
دن ڈھلے باگلی میں کوئی نہیں اب جاؤ جا کے لے آؤ — وہ خنجر زیر آلود اپنے وہ شنے خون آشام اپنے

۱۹۶۴ء میں ان کا پہلا مجموعۂ غزل "شہر نوا" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا خیر مقدم جس والہانہ جوش و خروش کے ساتھ ہوا، اس کی علامت حفیظ ہوشیار پوری صاحب کا یہ شعر ہے جو انہوں نے "شہر نوا" کی تاریخ اشاعت کے طور پر کہا تھا ۔

شہر میں ہر سو جشن بپا ہے
آج کراچی "شہر نوا" ہے
۱۹۶۴ء

شہر نوا نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ "شہر نوا" کے بعد محشر صاحب کا دوسرا مجموعۂ کلام "غزل دریا" کے نام سے شائع ہوا۔ "غزل دریا" اور "شہر نوا" کی اشاعت کے درمیان ۱۴ سال کا فاصلہ ہے گویا یہ مجموعہ محشر صاحب کی ان غزلیات پر مشتمل ہے جو "شہر نوا" کی اشاعت کے بعد کے ۱۴ سال کا انتخاب ہیں۔ اس مجموعہ کو "شہر نوا" سے بھی بڑھ کر پذیرائی ملی، اور نہ صرف عام اہل ذوق نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا، بلکہ اس مجموعے کو آدمجی ادبی انعام بھی دیا گیا۔

اب "گردشِ کوزہ" کے نام سے ان کا تیسرا مجموعۂ کلام شائع ہوا ہے "گردش کوزہ" میں ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۰ء تک کی غزلیں شامل ہیں۔ "گردش کوزہ" کی بنیادی خوبی تو یہی ہے کہ یہ محشر صاحب کا مجموعۂ کلام ہے۔ اس اجمال کی تفصیل میں صرف یہ کہنا کافی ہوگا کہ اس مجموعہ میں محشر صاحب فکر و فن کی ایسی رفعتوں پر دکھائی دیتے ہیں جو ہمارے دورِ تنِ آسانی کے بیشتر شعرا کو نصیب نہیں ہیں ؎

بول میں رس نہ سہی لہجے میں نرمی نہ سہی
کچھ تو ہے بات جو شہرے ہیں یہ محشر میرے

ان کے لہجے کی نرمی اور بول کے رس کو تو سارا زمانہ جانتا ہے اور ان کی شہرت کا سبب ان خصوصیات کے علاوہ "جو بات" ہے، وہ اس شعر سے نمایاں ہے ؎

تم چھنتے رہو گلاب، مجھ کو
پتھر سے کنول تراشنا ہے

پتھر سے کنول تراشنے کا ہنر آسان نہیں ہے۔ لیکن محشر صاحب سرتا بہ قدم اس میں محو دکھائی دیتے ہیں، ان کی اس کاوشِ ہنر کے شاہکار "گردشِ کوزہ" میں ورق ورق پر پھیلے دکھائی دیتے ہیں ؎

الگ بھی سب سے سب کے ساتھ بھی ہیں
ہم اپنی دُھن کے تنہا آدمی ہیں

جو قحطِ رزق میں گزرے تھے جاں سے
اب ان کی خاک پر فصلیں کھڑی ہیں

اتنا نہ سوچتا چلے بازار میں کوئی
گھر اس کا منتظر ہو، وہ مر جائے شہر میں

جو حادثہ آئے وہ فراغت سے گزر جائے
اب گھر کی زمیں ایسی بھی ہموار نہیں ہے

ہم درِ عدل پہ منت کو گئے جتنی بار
اپنے ماں باپ کی قبروں پہ بھی اتنے نہ گئے

روز کی تنگ تنی سکانی ہمیں کیا بخشتی ہے
اپنے ہاتھوں کی خراشیں ہی بڑھالیتے ہیں

میں نے صحرا کو دیئے کچھ راستے
اور پھر میرا ہی گھر صحرا بنا

یہ اندازِ بیاں اب محشر صاحب کی شناخت بن چکا ہے۔ ممکن ہے کبھی وہ اپنی داخلیت کے حصار میں مقید رہے ہوں، لیکن اب وہ اپنے اس حصار کو پاش پاش کر کے گرد و پیش کے پورے ماحول، حیات و کائنات کی پوری وسعتوں کو سمیٹ رہے ہیں۔ اس پورے عمل میں سب سے اہم اور نمایاں بات یہ ہے کہ حیات و کائنات کے تازہ ترین

موضوعات اور آنے والے ادوار کے امکانات کو سمیٹنے کی فنکارانہ کاوش میں بھی ان کی غزل اپنی تمام تر لطافت اور دلکشی کے ساتھ غزل ہی رہتی ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ محشر صاحب غزل جیسی قدیم صنف سخن کو جدید ترین موضوعات کے لئے اس طرح برت رہے ہیں کہ اس کی کلاسیکی ہیئت اور روایتی دلکشی متاثر نہیں ہوتی بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔ ان کے فن غزل گوئی کی یہی منفرد خصوصیت ہے جو آنے والے ہر دور میں ان کو اس دور کا حاصل ثابت کرے گی اور ان کی حیاتِ جاوید کا سبب ثابت ہوگی۔

یہ رنگ آگے کبھی حد لمس تک ہے گلنار — میں کوئی موسمی منظر نہیں ہوں
وہاں بھی تیز رکھی ہے ہنر کی لو میں نے — جہاں ہوا نہ کسی کا چراغ جلنے دے

امداد نظامی ————

تمہید (تنقید) اشتیاق طالب

صفحات ۲۰۶، قیمت ۲۵/- ، ناشر مشتاق بکڈپو۔ کراچی

جب سے اشتیاق طالب کا تنقیدی مجموعہ تمہید آیا ہے میں ترقی پسند تحریک کی ناکامی کے اسباب پر از سر نو غور کرنے لگا ہوں۔ اشتیاق طالب ترقی پسند تحریک کی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جو دو جنگوں کے درمیان پیدا ہوئی تھی۔ ایک وہ جنگ جو برصغیر کی چوتھائی صدی میں جنم لے چکا تھا اور جس نے تحریک آزادی کے پس منظر، برصغیر کے عوام کی امنگوں کے ساتھ بین الاقوامی اثرات کے پس منظر میں جنم لیا تھا۔ اور جو ہندوستان کی آزادی اور پھر آزادی کے بعد ایک نئے دور کے خد و خال تعین کرنے کے سوال سے دوچار تھا۔ جس میں ترقی پسند تحریک کا بھی وجود عمل میں آیا تھا اور اسے ایک کردار انجام دینا تھا۔ مگر اس تحریک نے زیادہ تر رومانی اور جذباتی طرز فکر کو اختیار کرکے ایک المیہ کو بھی پیدا کیا تھا۔ یہ المیہ تھا عوام کی اکثریت کے مطالبات اور تقاضوں سے بیگانگی اور عدم دلچسپی کا رویہ۔ چنانچہ تحریک آزادی کے ریلے میں اس نے بہت طمطراق سے سفر کا آغاز کیا اور کچھ رنگ بھی دکھلایا مگر چونکہ

یہ اکثریت کے احساسات سے خود کو ہم آہنگ نہ کر پائی تھی لہٰذا ان سالوں ہی زمین پر آ رہی۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد بھی اس نے اپنے رویہ پر نظر ثانی کی ضرورت نہیں سمجھی، جس کی وجہ سے اس کی نئی نسل ایک عجیب کشمکش میں مبتلا ہو گئی۔ ایک طرف وہ ملک کے مسائل اور اپنے اپنے علاقوں کے عوامی محسوسات سے بندھی ہوئی تھی اور چاہتی تھی کہ ان مسائل پر سوچا جائے اور اس سے مخاصمت کا رویہ اختیار کئے بغیر معاشرے میں تبدیلی لائی جائے اور دوسری طرف اس نے اپنے نقطۂ نظر کو ماضی کے رویے ہی سے بندھا پایا۔ جس کی وجہ سے وہ فعال کردار انجام نہ دے سکی جس کا امکان بہت قوی ہو سکتا تھا۔ جب بھی اس نسل نے تجزیہ کیا تو اسے معلوم ہوا کہ وہ ماضی کی غلطیوں، انتہا پسندی کے ساتھ ملک کے اجتماعی محسوسات میں شریک نہیں ہے، چنانچہ ترقی پسندوں کی ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جو اپنی اس تحریک کے کردار سے بھی خوش نہیں تھی اور اس سے الگ بھی ہونا نہیں چاہتی تھی۔

اشتیاق طالب کا بھی اسی نسل سے تعلق تھا۔ وہ ایک سچا مضطرب اور ملک کے مسائل کے لئے انتہائی دردمندی کے ساتھ سوچنے والا ادیب تھا اور ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی سے بھی متفق نہیں تھا اور دوسری طرف اپنے موقف کے ساتھ وہ کوئی فعال کردار انجام دینے سے بھی قاصر تھا کیونکہ اور حقیقت پسندی کا جوہر اسے اپنی تحریک کے بڑے بڑے زعما کے کردار کی منافقت سے بیزار رکھتا تھا اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ ان سے رشتے توڑے بغیر اس نئی فکر کو کیسے اختیار کرے جو وقت کا تقاضا تھا۔ مجھے اس دور کے اشتیاق طالب کی تڑپ، لگن، سچائی، اور پھر اس المیے کو یاد کر کے آج بھی اس کی بے بسی پر تاسف ہوتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے اپنی شاعری اور تنقید کے وسیلے کو بھرپور انداز سے برتنے کے بجائے تدریس اور اساتذہ کے مسائل تک محدود کر لیا۔ پھر اس نے کچھ نصابی تقاضوں کے تحت بعض مضامین بھی لکھے مگر وہ اشتیاق طالب جس کی بے چینی اور اضطراب دوسروں کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیتا تھا، بجھ سا گیا۔ جس کے اس طرح بجھنے سے مجھے جو قلق رہا اس کا ذکر کرنا اب فضول ہے۔ لیکن اشتیاق طالب ایک ایسا استاد بھی نہ بن سکا جو صرف و محض نصابی عمل تک محدود ہو گیا ہو اور ایک ایسا ادیب بھی نہ بن سکا جو وہ بننا چاہتا تھا اور جس کا جوہر

اس میں ابتدا سے موجود تھا، وہ اب بھی لکھتا ہے لیکن اتنے طویل دور میں اس نے بہت کم لکھا، وہ آگ جو اسے بے چین کئے ہوئے تھی نہ جانے کہاں چلی گئی تھی، میں یقیناً اسے ترقی پسند تحریک کا المیہ سمجھتا ہوں۔

اشتیاق طالب کا یہ مجموعہ بتاتا ہے کہ اسے ادب اور شعر کی افہام و تفہیم سے جو دلچسپی درمیان میں پیدا ہوئی تھی، اس سمت اس نے اپنا سفر لگن اور شوق کے ساتھ جاری نہیں رکھا اور نہ اس میں تجزیہ کرنے، شعر و ادب کو پرکھنے کا جوہر یقیناً موجود تھا۔ مگر چونکہ وہ نظریاتی طور پر ایک "ادھر" میں مبتلا ہو گیا تھا، لہٰذا وہ نظریاتی عمل کی طرف بھی نہ جا سکا اور نہ ادب کی گہری افہام و تفہیم کے لئے وہ وقت دے سکا جو ہر محنتی ادیب کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے ان نقادوں میں جو ۱۹۶۰ء کے بعد ادب میں وارد ہوئے تھے اشتیاق طالب ایک ذہین، سچے اور تجزیہ کار ادیب کی حیثیت میں قابل ذکر ہے۔

اس کا ایک موضوع اس کے ایک سچے تجربے سے پھوٹتا ہے۔ وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کے سکہ بند ادیبوں نے اپنی نئی نسل کی طرف وہ توجہ کرنی چھوڑ دی تھی جس کو اس تحریک نے سب سے زیادہ ادب میں رواج دیا تھا لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد پرانے ادیبوں نے اپنے نئے ادیبوں سے جو بے توجہی برتی، اس کا احساس اشتیاق طالب کو اکثر تلخ اور کڑوی گولیاں کھانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تمہید میں ایسا مضمون "نئی نسل پرانے نقاد" ہے جو اس دکھ کو بہت دلآویز انداز سے پیش کرتا ہے اور اس کی چھوٹ "ادب اور انتشار" پر بھی پڑتی ہے۔

ہماری تنقید کے نئے نقادوں میں ایک بہت مثبت رویہ غالباً مندرجہ بالا رویہ کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوا ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ خود ادب کی نئی آوازوں کو وہ اہمیت دیتے ہیں جو ہر دور کو متعین کرتا آیا ہے۔ اشتیاق طالب کے یہاں بھی اس عمل نے بہت سی جدید آوازوں کو محفوظ کر لیا ہے اور اکثر قابلِ ذکر اور اچھے لکھنے والوں پر وہ توجہ دی گئی ہے جو ان کا حق ہے لیکن اشتیاق طالب کے یہاں صرف یہی مثبت رجحان نہیں بلکہ وہ اپنے رشتے قدیم ادب سے بھی استوار کرنے کی بڑی سعی اور کوشش

کرتا ہے۔ اس کا یہ مجموعہ ادب کے قدیم اور جدید دھاروں کو ادب کے تسلسل کے لئے ایک لازمی امر خیال کرتا ہے جو ترقی پسند لکھنے والوں میں ایک صحت مند رُجحان کا سبب بنا ہے۔

قدیم ادبیات سے یہ دلچسپی اس کو بعض اوقات نئے گوشوں کی تلاش اور بعض ایسی کتابوں کی تلاش پر بھی اکساتی ہے جن سے بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ "سرور سلطانی" ایک ایسا ہی موضوع ہے جس سے اس کی تحقیقی دلچسپی کا سراغ ملتا ہے۔ غرض کہ "تمہید" ایک ایسا مجموعہ ہے۔ جو گذشتہ ۲۰ سال کے ادب میں ابھرنے والی آوازوں کا ریکارڈ بھی مہیا کرتا ہے اور ۱۹۸۲ء تک ہمارے ادب تک پہنچنے والے ان سلسلوں کو بھی نظر میں رکھتا ہے جس کے بغیر ہم اپنا اگلا سفر شروع نہیں کر سکتے۔ اس مختصر سے مجموعے میں ایسے مضامین بھی ہیں جو بعض درسی موضوعات پر ایک نئے انداز سے روشنی ڈالتے ہیں۔ میں اشتیاق طالب کے اس مجموعہ کا بڑی مسرت سے خیر مقدم کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ادب سے ان کی دلچسپی اسی طرح نہ صرف برقرار رہے گی بلکہ وہ ادب کے افہام و تفہیم کا کام زیادہ محنت، توجہ اور دلچسپی سے کرتے رہیں گے ــــــ شمیم احمد

پہچان (افسانے) خالد حسین

ناشر: خالد پبلیکیشنز ۲۰ اڈی حسن سینٹر، گلشن اقبال کراچی قیمت ۴۵ روپے۔ صفحات ۱۹۲

ہماری نئی (جدید) کہانی نے پاکستان میں ۱۹۶۰ء سے سفر شروع کیا۔ اس موڑ پر جن نئے لکھنے والوں نے اعتبار کی سند پائی ان میں خالدہ حسین کا نام بھی شامل ہے۔ "پہچان" ان کی کہانیوں پر مشتمل مجموعہ ہے جو کچھ دنوں پہلے چھپ کر بازار میں آیا ہے۔ بعض لکھنے والوں نے سمیع آہوجا کی کہانی "کشکول" کو پہلی نئی اور علامتی کہانی مانا ہے جبکہ کچھ کا کہنا ہے کہ پہلی نئی اور علامتی اردو کہانی "سواری" ہے جو خالدہ کی تخلیق ہے اور تازہ مجموعے میں شامل ہے۔ اسی زمانے میں دوسری کہانی جس نے بڑی شہرت پائی "بایاں ہاتھ" ہے جو "پہچان" میں موجود ہے۔ ۱۹۶۳ء اور ۱۹۶۵ء کے عرصے میں برعظیم ان کے نام سے اچھی طرح واقف ہو گیا کیونکہ قرۃ العین حیدر نے "سواری" کو

انگریزی میں منتقل کر کے السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں اور محمد عمر میمن نے انگریزی میں ترجمہ کر کے انڈین لٹریچر کی اینتھالوجی میں چھپوایا تھا۔

"پہچان" کی کہانیوں کو پڑھنے کے بعد میکولے اور لیننگ (MACAULEY AND LANNING) کے بیان کی صحت پر اعتبار آتا ہے کہ علامتیں ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں ہیں کہ کہانی کی عورت کو پہنا کر دلہن بنا دیا جائے۔ ان کا استعمال یقیناً جائز بھی ہے اور ضروری بھی بشرطیکہ وہ بیان اور اس کے حصوں میں پائے جانے والے تسلسل سے جنم پاتی ہوں۔ اس اصولی بیان کو پوری طرح مکمل کرنے کے لئے دو نکتوں کا مختصر اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ علامتیں تسلسل یا عدم تسلسل سے جنم لیتی ہوں اور اپنے ماضی و حال کے تانے بانے میں صورت پذیر ہوں۔ خالدہ حسین نے علامت امیجری اور تجریدیت کے رجحانات کو اسی قسم کا ٹریٹمنٹ دیا ہے اور ان کی روایت، زمین اور تہذیبی مزاج سے اپنے تعلق کو برقرار رکھا ہے۔ ان کی جدیدیت مقامی فضا اور کلچر کے چھاؤں میں پروان چڑھی ہے۔ ان کے کردار ذہنی اور روحانی سکون کے لئے مغرب زدہ موسیقی کی پناہ گاہ کے بجائے پیروں فقیروں کی مجلسوں میں جانا پسند کرتے ہیں۔ وہ اپنے حسی تجربوں کو علامتوں، تجریدی بیان، شعور کی رو اور تصویری شکلوں کی مدد سے ظاہر کرتی ہیں۔ یہ چاروں تکنیکی صورتیں کہیں الگ الگ اور کہیں ایک دوسرے سے ملی جلی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا انداز بیانیہ، سادہ اور عام سا ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے کے لئے خاص مزاج اور ذہنی سطح کی ضرورت ہے۔ ڈائجسٹوں کے پیچھے دوڑنے والے عام ادبی قارئین جو نئی کہانی کو ہاتھ لگانے کے لئے تیار نہیں ہیں "پہچان" جیسے مجموعے کی داد نہیں دے سکتے۔ اس مجموعے کی تمام کہانیاں بے پلاٹ ہیں۔ ان کے تانے بانے کی تیاری میں کوئی متعین فارمولا شامل نہیں ہے۔ حقیقت پسندی سرریلیزم کے ساتھ گڈمڈ ہے۔ سترہ کہانیوں پر مشتمل اس کتاب کا پورا کینوس اس فکری میلان اور فنی سمتوں کی تعبیر و تشریح کرتا ہے جن کی نشاندہی شروع کے دو صفحات میں کی گئی ہے۔ خالدہ حسین کے مزاج اور ان کے نئے پن (جدیدیت) کو سمجھنے کے لئے ان صفحات کا پڑھنا بہت ضروری ہے کیوں کہ وہ "جدیدیوں" کی اس نسل کا حصہ نہیں ہیں

جس نے جدید مغرب کو خود پر لا دلیا ہے بلکہ اس باشعور اور خود آگاہ نئی نسل سے تعلق رکھتی ہیں جس نے اپنی زمین اور اپنی تہذیبی و تاریخی فضا سے قدم باہر نکالے بغیر جدید بین الاقوامی رجحانات سے لین دین کیا ہے۔ ہمارے نئے ادب میں استعاروں، علامتوں، تجریدیت اور دوسری تکنیکی صورتوں نے جن اسالیب کو جنم دیا ہے یقیناً ہماری روایت میں موجود ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اٹھارویں صدی کے بعد سے "جدید" اور "جدیدیت" کی جو بوطیقا فرانس امریکہ اور انگلستان کے حوالوں سے پیش کی جا رہی ہے اور جس کی تاریخ بوش (پندرہویں صدی عیسوی) سے ایلیٹ اور بلومز بری اسکول تک پھیلی ہوئی ہے اس کا ماخذ قدیم ہندوستانی تمدن، تصوف کا مشرقی فلسفہ اور مشرقی ذہن ہے۔

خالدہ حسین نے حقیقت کے ان پہلوؤں کو سمجھ کر "جدید" ٹیکنک کو برتا ہے۔ رمز و علامت نے ان کہانیوں میں مکمل ابہام اور رمضف کی حیثیت اختیار نہیں کی ہے۔ البتہ ان کی چند کہانیوں مثلاً "سواری"، "رنگنگ شہزادی"۔ اور "ہم جنس" میں ابہام کا تھوڑا سا پرتو ضرور ہے۔ ایسا ابہام داخلیت کے زیر اثر کئے جانے والے اظہار میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر و خیال اور جذبے کی تحلیل سے اکائی بننے کا عمل پورا نہ ہو پائے۔

"پہچان" کی ساری ہی کہانیوں میں ذات کی تہ در تہ پرتوں سے گذر کر ذات ہی کے حوالوں سے زندگی کے اسرار و رموز کی تلاش اور خود شناسی خود آگہی سے ہمکنار ہونے کی کوشش ہوئی ہے۔ ان کہانیوں کو جنم دینے والے محرکات قطعی ذاتی اور داخلی ہیں۔ ان کا اصل اجتماعی معاملات و مسائل اور ان کے بنیادی اسباب سے کوئی واسطہ نہیں ہے اور اگر بلا واسطہ تعلق ہے تو وہ مخالفانہ ردعمل پر منتج ہوتا ہے۔ وہ بھی نیم ترقی پذیر علاقوں کی نئی نسل کی طرح صد درجہ ترقی یافتہ صنعتی و سائنسی اور بین الاقوامی گرد و پیش کو ان فکری الجھنوں اور مسائل کا سبب تصور کرتی ہیں۔ جو اس نسل کے ذہن میں ایسا ہیبت ناک شور پیدا کر رہا ہے جیسے دریاؤں میں باندھے گئے بندوں کے دروازوں سے ٹکرانے والا پانی پیدا کرتا ہے۔ یہ نسل جدید معاشرتی اسٹرکچر کے مفید اور مثبت کردار کی برتری کو ماننے پر تیار نہیں ہے۔ خالدہ حسین کے یہاں بھی یہی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ "انسان اپنی اکائی گنوا چکا ہے۔"

"پہچان کھو چکا ہے۔" "ریاکاری کا لباس پہنے ہوئے سارے ہی لوگ ایک جیسے ہیں۔" "لفظوں اور باتوں میں کوئی معنی نہیں ہیں۔" "قریب ہوتے ہوئے بھی اجنبیت کا احساس ہے۔" "رشتوں کا جادو ٹوٹ چکا ہے۔" "تنہائی اور اکیلے پن کا راج ہے۔" "چاروں طرف خوف ہے۔" "بے حسی نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں۔" "ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔" "انسان ایک مشینی چیز بن کر رہ گیا ہے۔" "حادثے ہمارے سروں پر مسلط ہیں۔" "ایمٹی ٹیکنالوجی اور ازجی نے عدم تحفظ کے احساس کو سماجی و تہذیبی ملنے بانے میں اتار دیا ہے۔" "انسان مایوسی و بے چارگی کے عالم میں ہے۔" "قدریں اور اصول ٹوٹ چکے ہیں۔" "سفر کی سمتیں کھو گئی ہیں۔" وغیرہ وغیرہ

نئے ادب نے جمالیات اور ہیئت سے رشتے جوڑ کر چیزوں کی اصل کا سراغ لگانے کی جو طریقہ رائج کی ہے۔ اس ضرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بے رحم حقیقت پسندی، خالص جارحیت اور محض مقصدیت کا سیلاب جس طرح ادبی تہذیب کے جسم کو لہولہان کئے جا رہا تھا اس کی روک کے لئے جس تحریک کی ضرورت تھی اس کی طرف اپنے زمانے میں خود ترقی پسندوں نے اور بعد میں نئے ادب نے قدم بڑھائے لیکن مسئلہ ان رویوں اور سوچوں کا نہیں ہے جو تحت الشعور کے سرد خانوں سے رینگتی ہوئی شعور میں آ جاتی ہیں۔ یا ذات کے ادراک اور خود آگاہی پر منتج ہوتی ہیں بلکہ حقیقی مسئلہ جن کے ساتھ نئے زمانے کی نسلوں کے قضیئے الجھے ہوئے ہیں، تہذیبی اور سماجی سسٹم میں تبدیلی پیدا کرنے کا ہے۔ نیا ادب اپنی ساری فکری فنی اور جمالیاتی ہمات کے باوجود اصل مسئلے کو بری طرح نظر انداز کر رہا ہے جس کے نتیجے میں مروجہ سماجی نظام کو تاجرانہ بدعنوانیوں اور بے راہ روی کی طرف بڑھتے رہنے میں آسانی ہو رہی ہے اور وہ نئے ادب کی تحریک کو اپنے مفاد کی خاطر سینے سے لگانے کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ خالدہ حسین کا رخ بھی اسی طرف ہے۔ ان کی کہانیاں کوئی قابلِ تجزیہ فلسفہ یا بنیادی قضیہ پیش نہیں کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے اندر سے اٹھنے والے حسیاتی جوار بھاٹے کو فلسفیانے یا "نظریانے" کی بھی کوشش نہیں کی ہے۔ شاید اس لئے کہ ان کا اپنا بھی کوئی نظریہ نہیں ہے۔ نئے فکشن کے واقعی جو پیمانے ہو سکتے ہیں ان کی رو سے دیکھئے تو اس مجموعے کی بہترین کہانیوں میں "ایک بوند لہو کی"۔ "شہر پناہ"۔ "پہچان" اور "بایاں ہاتھ" ہیں۔ "سواری" کو بعض اہلِ نظر ان کا شاہکار

کہتے ہیں لیکن یہ افسانہ اپنی بیانیہ اور رمزیہ خوبیوں کے باوجود آخری حصے میں گنجلک اور بے ربطی میں الجھ کر کمزور ہو جاتا ہے۔ جدید افسانوی ادب کے ذخیرے میں جو تھوڑا بہت نایاب مال ہے خالدہ حسین نے اس میں اضافہ کیا ہے۔ ایسے زمانے میں جب ادبی رسالہ صرف ایک افسانہ نگار کو ٹیپچو انے" اور اس افسانہ نگار پر مضمون شامل کرنے کی غرض سے افسانہ نمبر نکالتے "خالدہ حسین" کا ادب سے پُرخلوص رشتے، تخلیقی ریاضت اور اپنی ذہنی صلاحیت پر اعتماد کی مدد سے ادبی تاریخ میں جگہ بنا لینا قابل ذکر ہے۔ **ریاض صدیقی**

دریا آخر دریا ہے (مجموعۂ کلام) امید فاضلی

ناشر سیپ پبلیکیشنز کراچی۔ سرورق جمیل نقش۔ صفحات ۲۰۴۔ قیمت پچیس روپے۔

پیارے امید بھائی میں لکھنے بیٹھا ہوں تو کوتاہیٔ قلم اور بے مائیگیٔ علم کا احساس اور شدید ہو گیا۔ ایک کھلی کتاب پر کیا لکھوں کیسے لکھوں اور کہاں سے لکھوں محض لکھنے کو کیا نہیں لکھا جا سکتا۔ مگر ایک سہارا کہ بولے ہیں وہ حرف جو ایمان میں نہ تھے اور میرے خیال میں ایمانیات کا مسئلہ ہی ادب کا اصل مسئلہ ہے اور ایمانیات یہ کہ خالق اپنی تخلیق کے آئینے میں خالق نظر آئے اور تخلیق کی گواہی یہ کہ اس کی صورت اپنے خالق کا نام بتائے۔

امید فاضلی جس کا نام ہے یہ آدمی اصلاً نسلاً شاعر ہے اور یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ امید فاضلی جس کا نام ہے یہ شاعر اصلاً نسلاً آدمی ہے اور آدمی اور شاعر کا ایک ہونا ہی امید فاضلی کا جوہر خاص ہے۔

اس شاعر آدمی کا ہر شعر اس کے ذات و زمان کی ایک کہانی ہے اس کہانی کی کہانی آدھی روشن اور آدھی ویران حویلی کی ایک کہانی ہے اور اس آدھی روشن اور آدھی ویران حویلی میں دیوالی کا موسم ہے جس کے آدھے دیئے رات کھا گئی اور آدھے زندہ ہیں وہ مسرتوں کی اداسیوں کا شاعر ہے اور اس نے ایسا کر لیا ہے کہ زندہ دیئے اور بجھے ہوئے دیئے کے درمیان روشنی رکھ دی تاکہ جل بجھنے والوں میں اور جلنے والوں میں رشتہ نہ ٹوٹ جائے۔ اس شاعر کے حواس کی سمت ستارہ نما ہے۔ یہ اپنے ذات و زمان کی کہانی کا شاعر ہے۔ یہ امید فاضلی ہے۔

یہ شاعر توقیت اور روحانیت کا شاعر ہے۔ اس کا پیمان خیرِ اعلیٰ سے ہے اور یہ اپنے مجاہدے اور مکاشفے سے نئی آنکھیں اور نئے خواب جنم دیتا ہے۔ اس کا وجود اپنی تہذیب کا اشاریہ ہے۔ اسے معلوم ہے کہ آدمی ہونے سے ہوتا ہے بننے سے نہیں۔ وہ ایک چراغ کی طرح روشن ہے مگر حجابوں میں ہے۔ وہ اپنی لو سے رات کی لوح پر اس حویلی کا موسم لکھ رہا ہے جس کے آدھے دیئے رات کھا گئی اور آدھے زندہ ہیں۔ یہ کتنا اداس، ویران اور دکھا دل شاعر ہے۔ اس کی آواز ذرا قریب سے سنیں۔

ہوا کچھ ایسی چلی تھی بکھر گئے ہوتے — رگوں میں خون جو ہوتا تو مر گئے ہوتے
یہ سرد رات یہ آوارگی یہ نیند کا بوجھ — ہم اپنے شہر میں ہوتے تو گھر گئے ہوتے
جو تیز آندھی ہوا نے چلائے تھے کل رات — نہ ہوتے ہم تو نہ جانے کدھر گئے ہوتے

انتظار حسین کی کہانیاں ایک ہجرت کی کہانیاں ہیں۔ وہاں رم جھم کچھ یادیں کچھ باتیں کچھ دکھ اپنے کچھ اپنے عزیزوں کے، امید فاضلی کا گھاؤ گہرا ہے مگر صرف جغرافیائی نہیں۔ اس کے دکھ بڑھتے بڑھتے کربلائی دکھ کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اور اس کی ہجرت پھیل کے ایک نئی زمین اور نیا آسمان بن جاتی ہے امید فاضلی ہجرتوں کا شاعر ہے ہجرتِ ذات کا شاعر ایک مسلسل یاد کا شاعر:

مسلسل پیاس کا بتاتا ہے — پیاس دریا کہاں بجھاتا ہے
گھر تو ایسا کہاں کا تھا لیکن — دربدر ہیں تو یاد آتا ہے
سن رہا ہوں خرامِ عمر کی چاپ — عکس آواز بنتا جاتا ہے

یہ پیاس اور ہے یہ گھر اور ہے یہ خرام اور ہے یہاں کیا حاصل اور کیا لاحاصل۔ صنعتی شہر کی دکھی راتوں میں جاگنے والا شاعر ہے کبھی اس گلی میں کبھی اس راستے میں کبھی اس موڑ پر۔ ویران گھومنے والا شاعر ان نینوں میں نیند کہاں۔ اس کے پیچھے ایک وحشت ہے ایک گھاؤ ہے۔ راتیں اس کے کان میں کوئی راز کہتی ہیں۔ وہ چاند کے ساتھ گھٹتا بڑھتا ہے اس کے مد و جزر عجیب ہیں۔ سنسان ساحلوں کی اداسی کی طرح گہرا اداس اس کی آواز پھیلاؤ میں پھیلتی ہے کبھی آہستہ کبھی تیز۔ عجیب گردشوں کا

شاعر مگر زندہ دل شاعر قلندر مست شاعر۔

مٹی میں ملا گلزار بنا دامن پہ گرا گفتار ہوا
کوئی ذرا امید تو پوچھے اس کو آخر کیا دکھ ہے

ساتھ لئے کچھ زخمی نیندیں رات گئے گھر آتا ہے
غبار بن کے رہا ہوں ہوا کے دوش پہ میں

نہ کارواں میں ہوں شامل نہ کارواں سے الگ
میں ایسے دور کا اک فرد ہوں کہ جس میں امید

یقیں یقیں ہے جدا ہے گماں گماں سے الگ

یہ آدمی عجیب آدمی ہے جیسے کوئی چیز کھو گئی ہے بہت سے موسموں میں اس آدمی کو دیکھا ہے۔ ہر موسم میں اس کا اپنا ایک موسم ہے۔ ایک غصے والی محبت سے لبریز آدمی شبنم شبنم آدمی۔

دلوں کو زخم نہ دو حرف ناملائم سے
یہ تیر وہ ہے کہ جو لوٹ کر بھی آتا ہے

نظر کسی سے ملی ناگہاں کہ یاد آیا
اسی گلی میں کہیں میرا گھر بھی آتا ہے

اسی گلی میں کہیں میرا گھر بھی آتا ہے مگر چلنے والے کا گھر کہیں نہیں آتا بس گھر کی یاد کو دیتا ہے اور ہماری صدی کی روح اپنے گھر کی تلاش میں ہے۔ ایک اور گھر جہاں آدمی آدمی کو پہچان لے اور اپنے زمان و ذات میں آباد ہو سکے۔ امید فاضلی اپنے ذات و زمان کا شاعر ہے۔ اپنے تجربے کی انفرادیت کی لغت لکھتا ہے اور یہ لغت فراق اور ناصر کے درمیان ایک پل کا درجہ رکھتی ہے فراق اور ناصر پر کلاسیکی شاعری کے سائے اور طرح پڑتے ہیں امید فاضلی پر اور طرح۔ شاعر کا تجربہ ذاتی ہو تو وہ اپنی زبان بولتا ہے اور شاعر کی شخصیت اس کے شعر کا سب سے بڑا حوالہ ہے۔

جانے کب طوفان بنے اور رستہ رستہ بچھ جائے
بند بنا کر سو مت جانا دریا آخر دریا ہے

دریا آخر دریا ہے۔ یہ روایت ہے، تاریخی بہاؤ ہے، یہ تہذیب ہے، یہ وقت ہے یہ عصر ہے، یہ دو وقتوں کے درمیانی وقت کی کہانی ہے۔ دریا آخر دریا ہے یہ مسرتوں اور اداسیوں کا دریا ہے۔

جس کا سایہ ساون ساون جس کی مستی جام بہ جام
آج وہی سیلابی بادل اک اک بوند کو ترسا ہے

یہ دریا آخر دریا ہے ایک پیاسے سیلابی بادل کا نوحہ ہے۔ ایک اندیشے کی کہانی ہے

مسلسل بیدار رہنے کی کہانی ہے۔ یہ ایک مسلسل ہجرت کی کہانی ہے ہجرت زمان میں بھی اور مکان میں بھی۔ اپنا ٹرانسمیٹر ٹھیک ہو تو یہ آواز ایک حویلی کی طرف لے جاتی ہے وہ حویلی وقت کے فاصلے پر دیئے کی طرح روشن ہے اور یہ دیا امید فاضلی کا دل ہے۔ یہ دل کہانیاں کہنے والا دل ہے اور راتوں کی جنگار سہنے والا دل ہے۔ یہ دن کے عذابوں سے گزرا ہوا دل۔ ہے یہ دل المیوں والا دل ہے۔

پاس سائے کو ڈس رہی تھی دھوپ — اور دیوار کو خبر نہ ہوئی
اے دوپہر کی دھوپ بتا کیا جواب دوں — دیوار پوچھتی ہے کہ سایا کدھر گیا

امید فاضلی ایک مسلسل ہجرت کا شاعر ہے ہجرت ذات کا شاعر ایک مسلسل یاد کا شاعر۔

وہ صبا بھی کرن بھی خوشبو بھی — کون کس وقت کس پتے سے ملے
ہجر کے دکھ ہم اس سے کیا کہتے — اس کی آنکھوں میں رت جگے سے ملے
ایک بے نشہ سی فضا تھی محیط — ایسے موسم میں تم بھلے سے ملے

آواز الگ۔ رنگ الگ۔ ڈھنگ الگ۔ دھیرے دھیرے تصوف کے کوچے میں پاؤں دھرنے والا شاعر۔ اپنے ہی عالم میں رہنے والا شاعر۔

کیا محفل جاناں میں اب جان نہیں کوئی — اس آئینہ خانے میں حیران نہیں کوئی

اس نے کلاسیکی روایت کا موتیوں والا دامن نہیں چھوڑا ہے، وہ اپنا حسب نسب جانتا ہے اس کی روح خالص مشرقی ہے وہ اپنے تجربے کے ایمان کا شاعر ہے اس کا ایمان آدمی ہے، بے در و دیوار آدمی، وہ آدمی اپنے دشمن کو جانتا ہے اور تیاری میں ہے

گھر ہمارا ابھی کہیں تو ہو گا — پھول آنگن میں بھی کھلتے ہوں گے
ہم سمجھتے تھے زمین کے رشتے — رشتۂ عشق سے چھوٹے ہوں گے

ایک مشترک دشمن سے جنگ۔ ایسا دشمن جس نے زندگی کو خرید و فروخت بنا دیا ہے۔

وہ قحط آرزو ہے کہ بازار عقل میں — نظارے نے نگاہ کی قیمت لگائی ہے

کمان کی طرح کھنچا ہوا لہجہ اور تیروں کی طرح رکھے ہوئے لفظ، اداس غصوں کی چادریں سائبان بناتی ہوئی۔ سایا دیتی ہوئی ـــــ

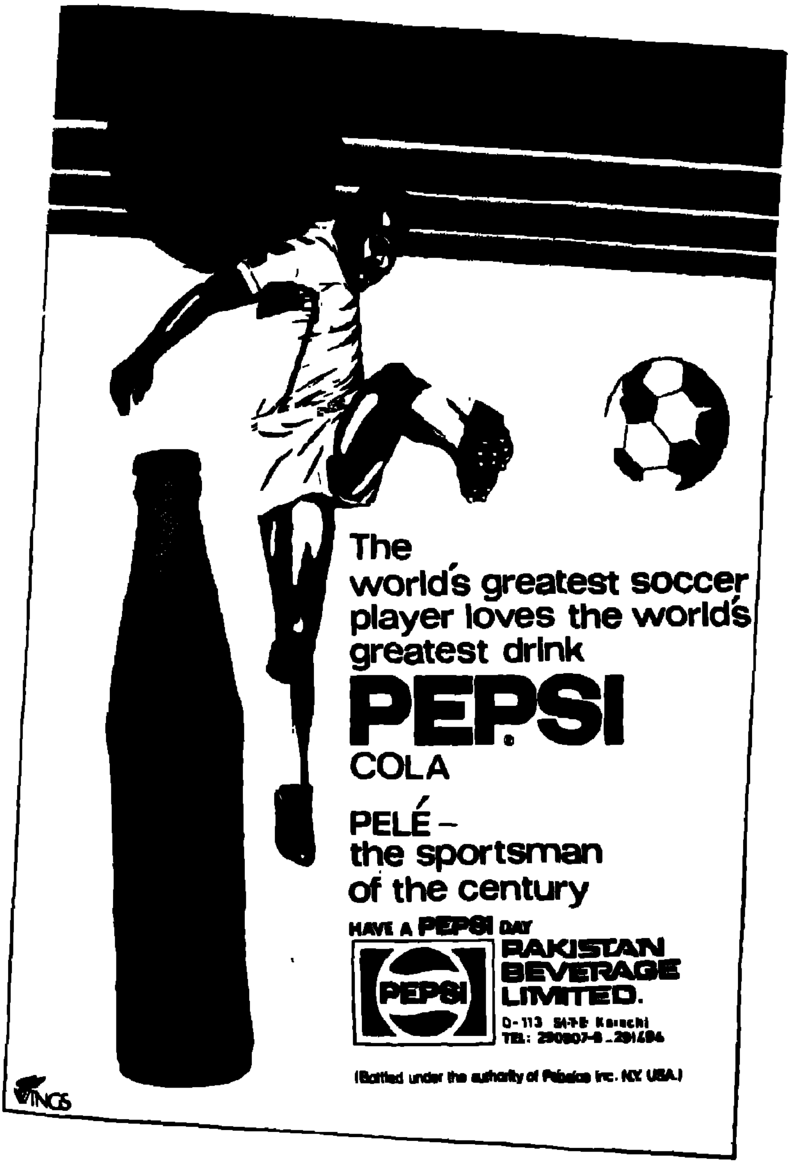
کہہ دو یہ قاتلوں سے کہ ہاتھوں میں سر لئے — مقتل سے سوئے شہر چلے سر بریدہ لوگ
ہم حرفِ حق ضمیرِ محبت سرِ دشتِ وقت — ہم میں کہاں سے آگئے یہ برگزیدہ لوگ
آئینہ جب سے وقت نے رکھا ہے سامنے — آئینے سے بھی رہنے لگے ہیں کشیدہ لوگ

یہ عنصر ایک طرف جنگ ہے اور ایک طرف محبتوں میں نہایا ہوا ہے۔ اس عنصے کے بدن میں خوشبوئیں بکھری ہوئی ہیں۔ یہ آدمی یہ شاعر اپنے ردلوں میں موم ہے، ملائم ہے، یہ روشنی کے ساتھ پگھل رہا ہے اور بے زمینی کے ساتھ گھوم رہا ہے مگر اس کا صبر اور اس کا ظرف مقام خیر کا مکیں ہے۔

ایک ذرا سی چھاؤں دیکھی اور وطن کہنے لگے۔ اس شاعر آدمی کا ہر شعر اس کے ذات و زمان کی ایک کہانی ہے۔ اس کہانی کی ہر کہانی آدھی روشن اور آدھی ویران حویلی کی ایک کہانی ہے اور اس آدھی روشن اور آدھی ویران حویلی میں دلیوال کا موسم ہے جس کے آدھے دیئے رات کھا گئی اور آدھے زندہ ہیں۔ وہ مسرتوں کی اداسیوں کا شاعر ہے اور اس نے ایسا کر لیا ہے کہ اپنے زندہ دیئے اور بجھے ہوئے دیئے کے درمیان روشنی رکھ دی تاکہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔ یہ اپنے ذات و زمان کی کہانی کا شاعر ہے۔ یہ امید فاضلی ہے۔ یہ آدمی اصلاً نسلاً شاعر ہے اور یہ شاعر اصلاً نسلاً آدمی ہے۔ عبید اللہ علیم

ثناء اللہ پرنٹر پبلشر نے مشہور آفسٹ پریس چند ریگر روڈ کراچی سے چھپوا کر، پیر الٰہی بخش کالونی کراچی ۵ سے شائع کیا

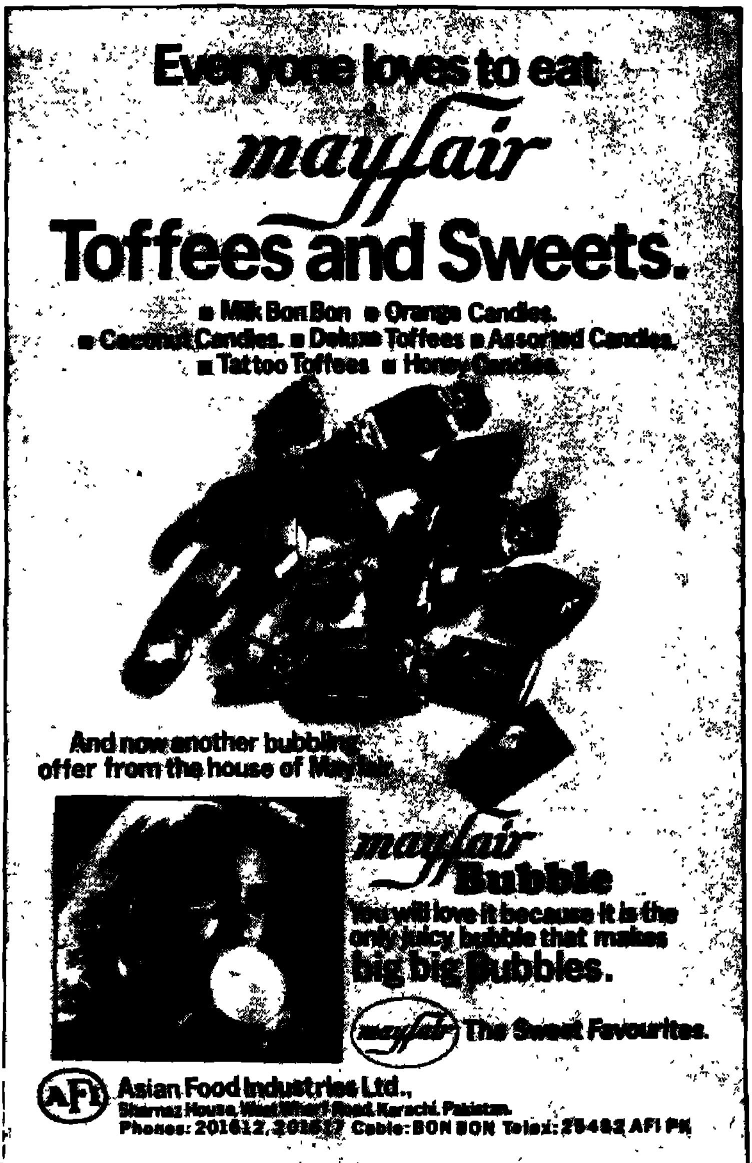

مرحبا - مقدس سرزمین آپکو خوش آمدید کہتی ہے
فریضۂ حج کی ادائیگی ہر مسلمان کے لئے جو جسمانی اور مالی اعتبار سے
اس مقدس سفر کا اہل ہو، لازمی ہے۔
لیکن حج کا وقت معین ہے۔ عمرہ (چھوٹے حج) کی سعادت سال کے باقی
عرصہ میں حسبِ خواہش حاصل کی جا سکتی ہے۔ سفرِ عمرہ کے دوران
میں آپ مکۂ معظمہ اور اس کے جوار میں مقاماتِ مقدسہ کی
زیارت زیادہ سہولت کے ساتھ بار بار کر سکتے ہیں۔
اور مدینۂ منورہ میں مسجدِ نبوی کی زیارت سکونِ قلب کا سرچشمہ ہے۔
آیئے۔ ہم آپ کو سفرِ عمرہ و زیارت کے لئے مقدس ماحول میں جدہ لئے
چلتے ہیں۔ جو مکۂ معظمہ کی دہلیز ہے اور جدہ سے مدینۂ منورہ کی
مسافت صرف پچاس منٹ کی پرواز سے طے ہوتی ہے۔
السعودية
سعودی عرب ایئر لائنز کمپنی
آپ کے لئے چشم براہ
SAA 2.82 U


The
world's greatest soccer
player loves the world's
greatest drink
PEPSI
COLA
PELÉ –
the sportsman
of the century
HAVE A PEPSI DAY
PEPSI
PAKISTAN
BEVERAGE
LIMITED.
D-113 S.I.T.E. Karachi


ہم نے دیکھا تم نے دیکھا
دیکھ چکا جگ سارا
سب سے اچھا بیٹری سیل
تھری اسٹار ہمارا
3-STARS
3-STARS
پاکستان بیٹری
مینوفیکچرنگ کمپنی لمیٹڈ۔ ایس۔ آئی۔ ٹی۔ ای۔ کراچی


قدرتی نعمت
قدرتی مٹھاس
قدرتی توانائی
پاکستان میں
تازہ پھلوں کے باغات
کے وسیع ترین سلسلہ سے
شیزان قدرت کی پیدا کردہ نعمتیں یکجا کر کے
آپ کی توانائی و تازگی کے لئے فوڈ پراڈکٹس کا
ایک وسیع انتخاب پیش کرتا ہے۔
• اسکواش • کارڈئیل • مارملیڈ • چٹنی
• شربت • جام • پکلز • مربہ جات
• جوس • جیلی • اچار • مٹر
شیزان
آپ کی زندگی کے لذیذ لمحے
شیزان انٹرنیشنل لمیٹڈ۔ لاہور۔ کراچی
adcom 387-44-82


WILLS
GOLD
FLAKE


Everyone loves to eat
mayfair
Toffees and Sweets.
Milk Bon Bon
Orange Candies.
Deluxe Toffees
Assorted Candies.
Tattoo Toffees
And now another bubbling
offer from the house of
mayfair
Bubble
You will love it because it is the
only juicy bubble that makes
big big Bubbles.
mayfair The Sweet Favourites.
AFI Asian Food Industries Ltd.,
Karachi. Pakistan.
Phones: 201612, Cable: BON BON Telex: AFI PK


حسن اور تازگی کا
حسین انداز
COOL & FRESH
TIBET
حسن افزا تبت ٹائلٹ سوپ
تبت ٹائلٹ سوپ کا نفیس و ملائم جھاگ آپ کی جلد کو شگفتگی
اور تازگی بخش کر حسن و رنگت نکھارتا ہے۔ اس کی دلکش خوشبو جسم کو ہر لمحہ معطر رکھتی ہے۔
تبت ٹائلٹ سوپ
سے چہرہ حسین، جلد نرم و ملائم
سفید اور گلابی
دو حسین رنگ، ہر رنگ
الگ پسندیدہ خوشبوئیں

NAYA DAUR

A Weekly Civic and Literary Magazine

Published by The Pakistan Cultural Society

P.I.B. Colony, Karachi-5